

ياكوب بوركهارت
ميراث الترجمة
حضارة عصر النهضة
فى إيطاليا
٢
ترجمة: عبد العزيز توفيق جاويد
المجلس الأعلى للثقافة
المشروع القومى للترجمة
826
المجلد الثانى







حضارة عصر النهضة
فى إيطاليا ٢

لسنا أصحاب أهداف الحكمة الأبدية، فإنها تخرج عن طوقنا. ويؤدى بنا هذا الادعاء (الهيجلى) الجرىء المتعلق بخطة عالمية إلى المغالطات، لأنه ينطلق عن قضايا مغلوطة...

على أننا مع ذلك سنبدأ من النقطة الواحدة المفتوحة أمامنا، وهى المركز الأبدى لجميع الأشياء : الإنسان فى معاناته، وكفاحه، وفعله، وشأنه الآن وكما كان وكما سيكون إلى أبد الآبدين.

ياكوب بوركهارت
مقدمة تأملات فى التاريخ

بهذه الكلمات صدرت الطبعة الأمريكية لكتاب "حضارة عصر النهضة فى إيطاليا". ولم يكن ياكوب بوركهارت يتكهن بأن هذه الدراسة التى قدمها بتواضع شديد وأسماها بالمقالة، ستصبح التفسير القاطع لحقبة عظيمة فى التاريخ. ولم يكن ليتخيل أن كل مؤرخ ذى شأن لعصر النهضة سوف يحاول أن يشحذ أو يمحو الصورة التى خلقها بوركهارت. ولذا يندر أن يكون لأى عمل تاريخى هذا الأثر المستمر الذى أحدثه بوركهارت بكتابه "حضارة عصر النهضة فى إيطاليا".

الغلاف : أسامة العبد

المشروع القومى للترجمة

حضارة عصر النهضة فى إيطاليا

المجلد الثانى

- اكتشاف العالم والإنسان
- المجتمع والاحتفالات
- الأخلاق والدين

تأليف : ياكوب بوركهارت

ترجمة : عبد العزيز توفيق جاويد



٢٠٠٥

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

سلسلة ميراث الترجمة

المحرر : طلعت الشايب

- العدد : ٨٢٦
- حضارة عصر النهضة فى إيطاليا - المجلد الثانى
- ياكوب بوركهارت
- عبد العزيز توفيق جاويد
- الطبعة الأولى ٢٠٠٥

هذه ترجمة كتاب :

THE CIVILIZATION OF THE RENAISSANCE IN ITALY

VOLUME II

JACOB BURCKHARDT

ملاحظة لمترجم الكتاب من الألمانية إلى الإنجليزية

هذه ترجمة للطبعة الألمانية الخامسة عشرة ، مع إضافات طفيفة للنص وإضافات كبيرة للهوامش على يد الدكتور لودفيج جايجر والبروفيسور فالتر جوتز.

وفى بعض حالات قليلة عندما اختلفت آراء الدكتور جايجر والبروفيسور جوتز عن الآراء التى قدمها الدكتور بوركهارت فإننى قمت بالتنويه عن هذا الاختلاف بوضع قوسين مربعين [ ] حول آرائهما مع وضع الأحرف الأولى من أسماء كل منهما قرين الملحوظة.

وتظهر الصور فى طبعتنا الحالية لأول مرة فى الترجمات الإنجليزية لهذا العمل. ولم تحتو الطبعات الإنجليزية السابقة على أى صور. ونأمل أن يجد القارئ هذه الصور إضافة مفيدة للنص.

س . ج .ش . ميدلمور

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel. : 7352396 Fax : 7358084.

المحتويات

القسم الرابع

اكتشاف العالم والإنسان

القسم الخامس
المجتمع والاحتفالات

صفحة

القسم السادس
الأخلاق والدين

القسم الرابع

اكتشاف العالم والإنسان

الفصل الأول

رحلات الإيطاليين

إن العقل الإيطالى، وقد تحرر من القيود التى لا حصر لها والتى كانت عائقًا بمناطق أخرى من أوروبا يحول دون التقدم، وبعد أن بلغ درجة عالية من التقدم الفردى وبعد أن هذبه تعليم العصور العهيدة، أخذ (العقل الإيطالى) عند ذاك يلتفت حوله إلى اكتشاف العالم الخارجى وإلى القيام بتمثيله باللفظ وبالشكل المجسم.

فأما عن رحلات الإيطاليين إلى أصقاع العالم البعيدة فليس يسعنا هنا إلا الإدلاء بملحوظات عامة قليلة. كانت الحروب الصليبية قد فتحت أمام العقل الأوروبى آفاقًا بعيدة، وأيقظت حب الأسفار والمغامرة فيهم جميعًا. وربما كان من الصعب الدلالة بدقة على النقطة التى حالفت عندها هذه العاطفة أو أصبحت خادمة للرغبة المتعطشة إلى المعرفة؛ ولكن إيطاليا هى المكان الوحيد الذى تمت فيه هذه العملية لأول مرة وإلى أقصى درجة من التمام. وحتى الحروب الصليبية نفسها كان اهتمام الإيطاليين أوسع مجالاً من اهتمام الأمم الأخرى، وذلك لأنهم كانوا بالفعل قوة بحرية ولهم علاقات تجارية مع الشرق. ومنذ أزمان سحيقة منح البحر المتوسط الشعوب الساكنة على شواطئه دوافع عقلية تختلف عن تلك الدوافع التى كانت تتحكم فى شعوب الشمال ؛ ولم يستطع الإيطاليون قط، بحكم طبيعتهم الفطرية نفسها وتركيبهم التكوينى،

أن يكونوا من المغامرين بالمعنى الذى تحمله الكلمة عند التيتون. فما يكادون يألفون المقام فى جميع موانئ البحر المتوسط الشرقية كان من الطبيعى أن أشدهم مغامرة لابد أن يدفع إلى الانضمام إلى تلك الحركة الدولية الهائلة للمسلمين التى كان هناك منتهاها ومخرجها. وإن نصفًا جديداً من العالم - إن صح هذا القول - كان واقعًا تحت أبصارهم ومكتشفًا حديثًا أمام أعينهم. أو قل إنهم - شأن ماركو بولو البندقى - قد انقطعت بهم الأسباب فى تيار الشعوب المغولية واجترفوا إلى درجات عرش الخان الأعظم ، فمنذ حقبة بالغة القدم نجد الإيطاليين مشتركين فى الاكتشافات التى تمت فى المحيط الأطلنطى، فمما يذكر بالفضل للجنويين أنَّهُم هم الذين اكتشفوا فى القرن الثالث عشر جزر كنارى[١] وفى نفس السنة (١٢٩١) ضاعت مدينة بطليمايس آخر بقايا الشرق المسيحى ، وللمرة الثانية كان الجنويون أيضًا أول من قام بأول محاولة معروفة لاكتشاف ممر بحرى إلى جزر الهند الشرقية[٢] وما كولمبس نفسه إلا أعظم أفراد قائمة طويلة من الإيطاليين الذين قاموا فى خدمة الأمم الغربية بشق عباب البحار البعيدة ، على أن المستكشف الحق مع ذلك ليس بالرجل الذى كان أول من تصادف أنه اصطدم بأى شىء وتعثرت قدماه فيه ، ولكنه الرجل الذى يجد ما قد خرج فى طلبه ، فمثل هذا الفرد وحده هو الذى يقف محكم الاتصال بفكر سابقيه ومصالحهم، وهذه العلاقة سوف تحدد أيضًا البيان الذى يقدمه عن بحثه. وذلك هو السبب فى أن الإيطاليين، وإن كان ادعاؤهم إنهم أول من هبط إلى ذلك الشاطئ أو ذاك يمكن أن يثار حوله الجدل، سوف يحتفظون مع ذلك بلقبهم بأنهم فى المقام الأول هم شعب الاكتشافات أثناء الجزء الأخير من العصور الوسطى. وغنى عن البيان أن البرهان الأوفى على الدليل الكامل على هذا الادعاء يندرج تحت تاريخ الاكتشافات[٣] ولكننا لن ننفك دائمًا وأبدًا ننظر بإعجاب للشخصية الباهرة للجنويين العظام، الذين تم على أيديهم إن قارة جديدة وراء الأوقيانوس طُلبت وتُصُوِّرَت واكتُشفت، والذين كانوا أول من استطاع بحق أن يقول il mondo e poco أى "إن العالم ليس بالكبر الذى زعمه الناس". وفى الوقت الذى منحت فيه إسبانيا البابا اسكندر السادس للإيطاليين منحت إيطاليا كولمبوس للإسبان. وقبل وفاة ذلك البابا ببضعة أسابيع وبالتحديد (٧ يوليو ١٥٠٣)، كتب كولمبوس من جامايكا خطابه النبيل إلى الملوك الكاثوليك الجاحدين

لفضله، ذلك الخطاب الذى لن تستطيع العصور التالية قراءته بغير انفعال عميق(٤) ففى ملحق وصيته(٥) المؤرخ فى ٤ مايو ١٥٠٦ بمدينة ڤالادوليد **Vallodolid** (بلد الوليد)، وهب كولمبوس إلى جمهورية چنوا، "وطنه الحبيب، كتاب الصلوات الذى أعطاه إياه البابا اسكندر، والذى كان له فى السجن، وأثناء الكفاح وفى كل آن وحين من أحيان الخصومة، مصدر السلوى ورأس العزاء". وكأنما ألقت هذه الكلمات على اسم بورجيا القبيح المبغض إلى النفوس شعاعًا أخيرًا من الفضل والرحمة.



شكل ١٢٨ خريطة لجزء من توسكانيا

رسمها ليوناردو داڤنشى

وينبغى أن نتعرض للتطور فى العلوم الجغرافية والعلوم المرتبطة بها بين الإيطاليين، مثل تاريخ رحلاتهم، ولكن باختصار شديد. ولا شك أن موازنة سطحية بين إنجازاتهم وبين إنجازات الأمم الأخرى توضح فى جانبهم تفوقًا مبكرًا وأخاذًا للإيطاليين. فأين، فى منتصف القرن الخامس عشر، كنت تجد إلا فى إيطاليا تلك المجموعة الموحدة من المعرفة الجغرافية والإحصائية والتاريخية كالتى نجدها عند إينياس سيلڤيوس **Æneas Sylvius** فلسنا فقط نجد فى عمله الجغرافى العظيم،

بل وأيضًا فى تعقيباته ورسائله أنه يصف، بأستاذية مساوية، المناظر البرية والمدن والأخلاق والصناعات والمنتجات والأحوال السياسية ونظم الحكم، حيثما استطاع استخدام ملحوظاته الخاصة أو شهادة شهود العيان. وأما ما ينقله من الكتب فهو بطبيعة الحال أقل شأنًا. وحتى ذلك الوصف التخطيطى المجمل[٦] لذلك الوادى الممتد بجبال الألب التيرولية، حيث منحه فريدريك الثالث إقطاعًا كنسيًا، بل وأكثر من ذلك وصفه لاسكوتلندا، لا يدع شيئًا واحدًا من العلاقات القائمة فى الحياة الإنسانية لا يمسه، ويظهر قوة ومنهاجًا فى دقة الملاحظة والمقارنة غير المتحيزة محال أن يظهرها إلا لمواطن لكولمبوس، تدرب فى مدرسة القدماء. وغنى عن البيان أن آلافًا من الناس شاهدوا، كما عرفوا جزئيًا، ما كان يعمله، ولكنهم لم يحسوا بأى دافع يدفعهم إلى تصوير صورة لذلك، كما لم يدر بخلدهم ولا وعيهم أن العالم كان يرغب فى مثل هذه الصور.



شكل ١٢٩ الفنان

من "نظرة على فلورنسا" - تصوير هيرسمان ، لايبزج

ومن العبث، فى الجغرافيا[٧] وفى المواد الأخرى أيضًا، محاولة التمييز بين مقدار ما ينسب إلى دراسات القدماء ومقدار ما ينسب إلى نبوغ الإيطاليين الخصوصى. فقد كانوا يرون ويعالجون ما فى هذا العالم من أشياء من وجهة نظر موضوعية، حتى قبل

أن يصبحوا ملمين بالآداب العهيدة، وذلك لأنهم من ناحية جزئية كانوا هم أنفسهم شعباً نصف عهيد، ومن ناحية جزئية أخرى لأن الظروف السياسية أهلتهم لذلك مقدماً؛ ولكنهم ما كانوا يصلون إلى ذلك الكمال بمثل هاته السرعة لولا أن قدماء الجغرافيين دلوهم على الطريق. وكذلك أيضًا كانت تأثيرات الأدب الجغرافى الإيطالى الموجود بين أيديهم على روح وميول الرحالة والمستكشفين مما لا يقوم بثمن. وإنه حتى الهاوى المتذوق dilettante البسيط لأى علم من العلوم- لو أننا فى هذه الحالة الراهنة نسبنا إينياس سيلڤيوس إلى هذه المرتبة البالغة الضعة - يمكنه أن ينشر مجرد ذلك النوع من الاهتمام العام بالموضوع الذى يمهد الطريق لظهور رواد جدد ، وذلك هو الأس الذى لا مناص منه لقيام ميل عام مواتٍ فى العقل العام. ويعرف المكتشف المخلص الحق فى أى علم جيد المعرفة كم هو مدين لمثل هذه الوساطة والوسيط.

الفصل الثانى

العلوم الطبيعية بإيطاليا

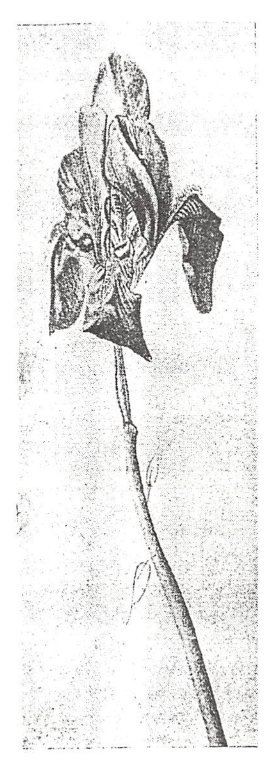
يجب علينا حين نتحدث عن موقف الإيطاليين من العلوم الطبيعية أن نُرجع القارئ إلى الأبحاث الخاصة فى ذلك الموضوع، تلك الأبحاث التى نعرف منها فحسب ذلك العمل السطحى المنتقص الذى أتمه ليبرى[١] Libri على أن أسبقية اكتشافات معينة لا تهمنا إلا قليلاً، ما دمنا نتمسك بأنه، فى أى وقت، وبين أكناف أى شعب متحضر، ربما ظهر رجل يبدأ جهده باستعدادات قليلة، ثم ما يلبث، كأنما يدفعه دافع لا سبيل إلى رده ومقاومته إلى طريق البحث العلمى، ويستطيع من خلال مواهبه الفطرية إنجاز أشد أنواع النجاح استرعاء للدهشة. ومن هؤلاء الرجال كان جيربير من رانس Gerbert of Reims وروجر بيكون .Roger Bacon فأما كونهما أساتذة لكافة أنواع المعرفة فى عصرهما على اختلاف تخصصاتهما فقد كان نتيجة طبيعية للروح التى كانا يعملان بها. وإذا حدث أن قناع الأوهام مُزِّقَ إربًا، وأن الرهبة من الطبيعة والعبودية للكتب والمأثور تم قهرها والتغلب عليها، تبين أن آلافًا لا تحصى من المسائل كانت مطروحة أمامهما للحل. على أن الأمر يختلف تمامًا عن هذا عندما يجد شعب بأسره لذة وابتهاجًا طبيعيًا فى دراسة وبحث الطبيعة ، فى وقت تبدى فيه الشعوب الأخرى قلة مبالاة – أو بعبارة أخرى عندما يكون المكتشف غير مهدد ولا منفيًا مُتَجَاهلاً تجاهلاً تامًا، ولكنه مستطيع أن يعتمد على المساندة الودودة للأرواح المجانسة له. وعندى أن ذلك هو حال إيطاليا دون أدنى مراء[٢] فلا يبرح الدارسون الإيطاليون للطبيعة يتعقبون بالفخار فى "الكوميديا الإلهية" Divine Comedy تلك الإشارات والبراهين التى تنبئ باهتمام دانتى العلمى بالطبيعة[٣] ولابد لنا إزاء ادعاءاته بالأسبقية إلى هذا الاكتشاف أو السند أن نترك الأمر لرجال العلوم يفصلون فيه ؛ على أنه لابد لكل رجل علمانى من أن يفتن ويصعق لماله من ثراء فى الملاحظة حول العالم الخارجى، التى تبدو فقط فى

صوره وموازناته. فإنه وحده ، أكثر من أى شاعر حديث ، يلتقط ملحوظاته من الحقيقة نفسها، سواء أكان ذلك فى الطبيعة أو فى الحياة البشرية ، ثم لا يستخدمها قط أبداً كمجرد زينات ، ولكن بقصد أن يقدم للقارئ أدق وأوفى وأكمل مغزى لمعناه. وإنه فى علم الفلك بخاصة ليبدو متخصصاً علمياً بحتاً ، وإن وجب ألا يغيب عن أذهاننا أن كثيراً من الإشارات والتلميحات الفلكية الواردة فى قصيدته العصماء ، التى تبدو اليوم لنا من المُسَلَّمات العلمية المعلومة، لابد أنها كانت عندئذ مفهومة بوضوح للقارئ العام. ونحن نعلم، بغض النظر عن العلم والتبحر فيه ، أن دانتى ليرضى المعرفة الشعبية بالسماء ويحوز إعجابها، وذلك على أساس الحقيقة المجردة بأن الإيطاليين قوم بحريون (نوتية) كانوا يشتركون فى حوزتها مع القدماء. وهذه المعرفة عن شروق وغروب مجموعات الكواكب والنجوم، قد دفعت للخلف وأصبحت زائدة عن الحاجة فى العالم الحديث بفضل التقويم الزمنى والساعات. وذهب معها كل اهتمام بعلم الفلك كان يخامر الناس يوماً ما. أما الآن، فبما قيض لنا من مدارس وكتب مدرسية تخصصية، أصبح كل طفل يعرف – ما لم يكن دانتى يعرفه – أن الأرض تدور حول الشمس؛ ولكن الاهتمام الذى صُبَّ ذات يوم على ذلك الموضوع نفسه قد حل مكانه، اللهم إلا عند أشد الفلكيين تخصصاً، أقصى درجات الإهمال.



شكل ١٣٠ لوكا باكيولى، رسم چاكوبو دى بابارى
المتحف القومى، نابولى

ولا يستطيع العلم الزائف، الذى كان هو الآخر يعنى بالنجوم، أن يقف دليلاً على أى شىء ينقض الروح الاستنباطية لدى الإيطاليين فى ذلك الزمان. ثم لم يلبث الإيطاليون أن جاوزوا تلك الروح، كما أنهم تغلبوا عليها فى أحيان، بفضل تلك الرغبة العارمة فى اختراق المستقبل. وسنعاود الحديث فى موضوع التنجيم عندما نصل إلى الحديث عن أخلاق الشعب وسماته الدينية.

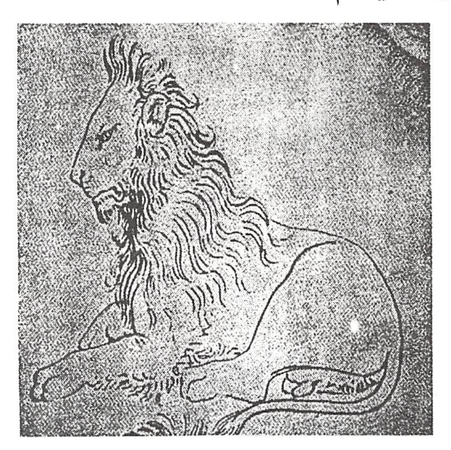


شكل ١٣١ دراسة زهرة ، من كراسة رسم چاكوبو بيللينى
متحف اللوڤر، باريس

وكانت الكنيسة تعامل ذلك النوع وغيره من العلوم الزائفة فى شىء من التسامح الدينى دائمًا تقريبًا ، وتُبدى العداء الفعلى حتى للعلم الحق ، وذلك فقط إذا وُجِّهَت تهمة الهرطقة أو السحر مضافة إلى الموضوع - وذلك بالتأكيد كان هو الوضع فى كثير من

الأحيان. وهناك نقطة يهمنا أن نبت فيها هى هل ، وفى أى الأحوال والقضايا، كان رجال محكمة التفتيش الدومينيكان (والفرانسيسكان أيضًا) فى إيطاليا على دراية وعلم بزيف التهم الموجهة للمتهمين، ومع ذلك ظلوا على اتهامهم وإدانتهم إياهم، إما لإرضاء بعض أعداء السجين أو عن كره للعلوم الطبيعية، وبخاصة للتجارب (العلمية). وكانت الحالة الثانية تحدث دون أدنى ريب، وإن لم يكن من السهل إثبات الحقيقة من أمرها. والشئ الذى ساعد على قيام هذا النوع من الاضطهاد فى بلاد الشمال - أى المعارضة التى يوجهها نحو المجددين جماعة المساندين والمؤيدين لنظام الطبيعة المدرسانى الرسمى المتلقى عن الأقدمين - كان ضعيف الشأن ، أو قل عديم الوزن على الإطلاق فى إيطاليا. فإن بييترو من ألبانو Pietro of Albano وقع، فى بداية القرن الرابع عشر، ضحية لحسد طبيب آخر اتهمه أمام محكمة التفتيش بالهرطقة والسحر[٤]؛ كما أن شيئًا من هذا القبيل ربما حدث لمعاصره البادوانى چيوفانينو سانجيناتشى Giovannino Sanguinnacci ، الذى كان معروفًا بأنه مجدد فى الممارسات الطبية. ومع ذلك فإنه نجا بأن نفى من المدينة. وكذلك لا ينبغى أيضًا أن يفوتنا أن نذكر أن سلطان محاكم التفتيش الدومينيكية كان يُمارس بطريقة أقل اطرادًا فى إيطاليا منه فى الشمال. وكان الطغاة والمدن الحرة فى القرن الرابع عشر يعاملون رجال الدين باحتقار شديد مبالغ فيه أحيانًا، إلى حد أن أمورًا تختلف كثيرًا عن العلوم الطبيعية كانت تذهب بلا عقاب[٥] ولكن بحلول القرن الخامس عشر، عندما أصبح العصر العهيد هو القوة المتزعمة القائدة بإيطاليا، كان الصدع الذى أحدثه فى النظام القديم قد أصبح يوضع فى موضعه الصحيح ويحسب حسابه بواسطة كل فرع من فروع العلوم الزمنية غير الدينية. ومع ذلك فإن المذهب الإنسانى اجتذب لنفسه أقوى وأفضل القوى التى تمتلكها الأمة ، وبذلك أنزلت بدون ريب الأضرار بالأبحاث الاستنباطية فى الطبيعة[٦] وكثيرًا ما حدث هنا وهناك أن دبت الحياة فجأة فى محاكم التفتيش وأخذت تعاقب الأطباء أو تحرقهم بوصفهم كفرة مجدفون أو سحرة. ومن العسير فى مثل هاته الحالات أن نكتشف الباعث الحقيقى وراء التهمة الموجهة. كما أنه، رغم كل شيء ، حدث بعد انتهاء القرن الخامس عشر أن بلغت إيطاليا الذروة فى الرياضيات والعلوم الطبيعية بين الأمم الأوروبية على يد باولو توسكانيللى Paolo Toscanelli

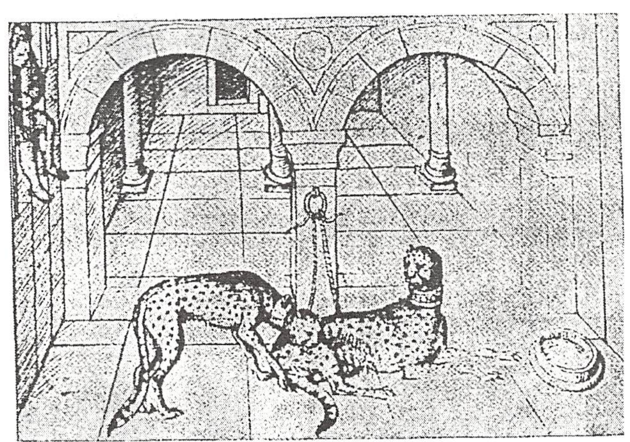
ولوكا باكيولى Luca Paccioli وليوناردو داڤينشى Leonardo da Vinci ، كما أن علماء كل الأقطار، حتى ريجيومونتانوس Rigiomontanus وكوبرنيكوس Copernicus ، كانوا يعترفون بأنهم من تلاميذهم(٧)



شكل ١٣٢ دراسة أسد. من كراسة رسم چاكوبو بيللينى
متحف اللوڤر، باريس

وهناك دليل له أهميته على انتشار الاهتمام بالتاريخ الطبيعى، وهو يتجلى فى الحمية التى تبدت منذ فترة مبكرة نحو جمع النباتات والحيوانات ودراستها دراسة مقارنة. إذ تدعى إيطاليا أنها المهد والمبدع الأول لحدائق النباتات، وإن أمكن تماماً أن يكون القصد منها خدمة أغراض عملية بحتة ، كما أن ادعاء السبق يمكن الشك فيه ومنازعته(٨) وأكثر من ذلك أهمية عظمى أن الأمراء والأغنياء من الرجال كانوا، فى ثنايا استعراضهم لحدائق النزهة التى يملكونها، يعمدون بدافع غريزى إلى جمع أكبر عدد ممكن من مختلف النباتات بكل نوعياتها وأضربها. وهكذا، فى القرن الخامس عشر، فإن الأراضى البديعة المحيطة بڤيللا كاريجى الخاصة بعائلة دى ميديتشى تظهر، نقلاً عن الأوصاف التى وصلتنا عنها، وكأنها تكاد(٩) تكون حديقة نباتات كاملة بما فيها من العينات التى لا حصر لها من مختلف أنواع الأشجار والشجيرات. ومن نفس الشاكلة كانت هناك ڤيلا الكاردينال تريڤولتزيو Trivulzio ، عند بداية القرن السادس عشر، فى الكامبانيا Campagna الرومانية تجاه تيفولى(١٠)، فكان بها

سياجات مكونة من نوعيات متعددة من الورود، مع أشجار من جميع الأوصاف - فضلاً عن أشجار الفاكهة التى قصد بها بوجه خاص أن تبدى تنويعًا مدهشًا - وعشرون نوعًا مختلفًا من الكروم وحديقة مطبخ واسعة الأرجاء. ومن الجلى أن هذا شيء شديد الاختلاف عن تلك العشرات أو العشرينات القليلة من أنواع النباتات الطبية المألوفة التى كان يمكن العثور عليها فى حديقة أى قلعة أو دير فى أوروبا الغربية. وسنجد، إلى جوار عناية مبذولة فى استزراع الفواكه لأغراض المائدة، اهتمامًا بالنبات من أجله هو نفسه التماسًا للسرور الذى يجلبه للعين. ونعلم من تاريخ الفنون كم مدة طويلة انقضت حتى فتر ذلك الولع الشديد بحدائق النباتات وأهملت جانبًا وحل محله ما كان يعد أنه الطراز الخلاب لفلاحة البساتين المُنصَبُّ على تنسيق الحدائق أو البستنة المناظرية.

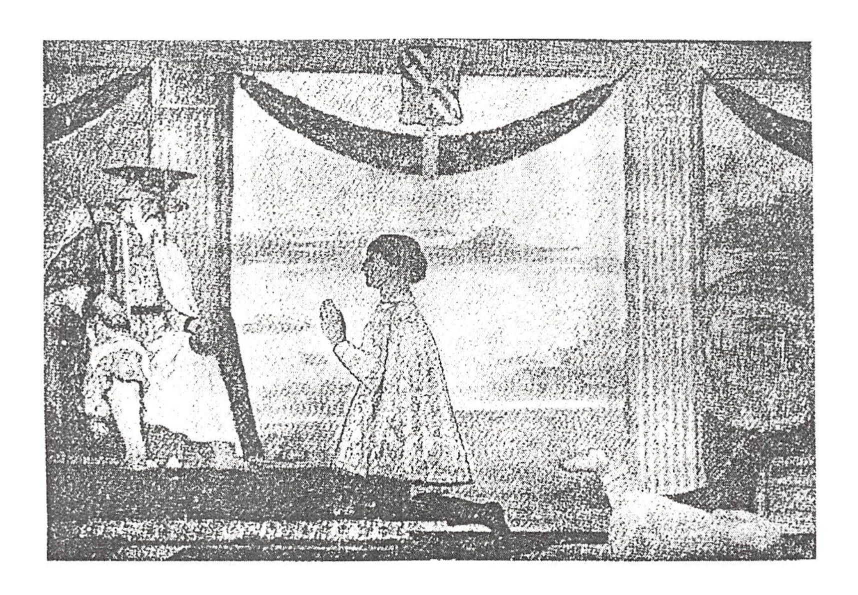


شكل ١٣٣ فهود. من كراسة رسم چاكوبو بيللينى

متحف اللوڤر، باريس

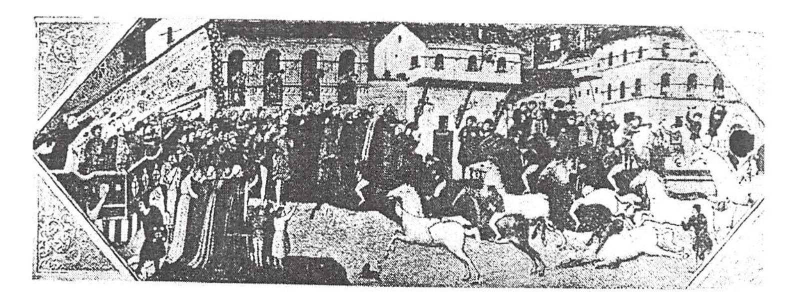
وكانت مجموعات الحيوانات الأجنبية أيضًا لا تثير وتشبع فضول الناس فحسب ، بل تخدم كذلك الأغراض الأسمى للملاحظة والمشاهدة. كما أدت سهولة النقل من موانئ البحر الأبيض المتوسط الجنوبية والشرقية ، فضلاً عن اعتدال المناخ الإيطالى إلى تيسير شراء أضخم حيوانات الجنوب جسمًا أو تقبلها هدايا من السلاطين(١١) وكانت المدن والأمراء شديدى الشغف باقتناء الأسود الحية، حتى ولو لم يكن الأسد،

كما هو الحال فى فلورنسا، شعاراً للدولة[١٢] ومن هنا كان عرين الأسد يوضع عموماً داخل أو قرب سراى الحكومة، كما كان هو الحال فى بيروجيا وفلورنسا؛ فأما فى روما فكان موقعه منحدر الكابيتول. وكانت تلك الوحوش أحياناً تقوم بعمل المنفذين للأحكام السياسية[١٣]، كما أنها لا جدال، بمعزل عن هذا، كانت تحتفظ بضرب من الرعب العام حياً فى عقل أفراد الشعب. وكان الناس يتخذون من أحوالها الفأل بالخير أو التطير بالشر. وكانت خصوبتها بخاصة تعد علامة على الرغد العام، ولا أقل من أن رجلاً مثل چيوڤانى ڤيللانى Giovanni Villani رأى من الجدير بالتسجيل أنه كان موجوداً عند ولادة إحدى اللبؤات[١٤] وكثيراً ما كانت الأشبال تهدى إلى الولايات الحليفة أو إلى الأمراء، أو إلى قواد المرتزقة Condottieri كآية للاعتراف بإقدامهم وبسالتهم[١٥] وبالإضافة إلى الأسود بدأ أهل الفلورنسا منذ زمن مبكر فى اقتناء الفهود، التى كان يعين لها حارس خاص[١٦] وقد اعتاد بورسو[١٧] من فيرارا Borso of Ferrara أن يطلق أسوده لمقاتلة الثيران والدببة والخنازير المتوحشة.



شكل ١٣٤ سيچيسموندو مالاتيسا مع كلبه
لبييرو ديللا ڤرانشيسكا
ريمينى، الكاتدرائية

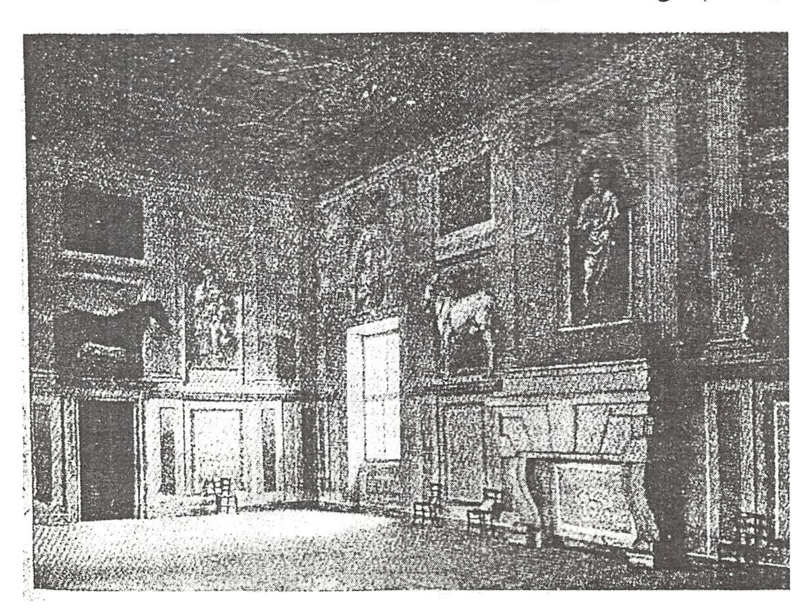
وعند قرب انتهاء القرن الخامس عشر أقام كثير من الأمراء معارض الوحوش (Serragli) ، بعد أن أصبحت تعد عندئذ جزءًا من تجهيزات أى بلاط. ويقول ماتارازو[١٨] Matarazzo: " وكان الاحتفاظ بالخيول والكلاب والبغال والصقور وغيرها من الطيور ومضحكى البلاط والمغنين والحيوانات الأجنبية المستوردة، يعتبر مما يتواءم ويليق بمركز العظماء". وفى نابولى كان معرض الوحوش فى زمن فيرانتى Ferrante وغيره، يحتوى على زرافة وحمارًا وحشيًا، أهداهما فيما يبدو، خليفة بغداد[١٩]. ولم يكن فيليبو ماريا ڤيسكونتى Fillipo Maria Visconte يمتلك فحسب خيولاً كان كل منها يكلفه خمسمئة أو ألف قطعة ذهبية ، كما كان لديه كلاب إنجليزية قيمة القدر، بل وأيضًا عددًا من الفهود مجلوبة من كل أصقاع الشرق ؛ وبلغت نفقات طيور صيده، التى جمعت من أقاليم شمال أوروبا، ثلاثة آلاف قطعة ذهبية شهريًا[٢٠] كما نقرأ فى برونيتو لاتينى Brunetto Latini: " يقول أهل كريمونا Cremona إن الإمبراطور فريديريك الثانى اجتلب إلى مدينتهم فيلاً، أرسله بريستر چون Prester John من بلاد الهند"؛ ويسجل بترارك الوفيات من الأفيال فى إيطاليا[٢١] وكان الملك عمانويل الأكبر ملك البرتغال يعرف جيدًا ما كان يفعله عندما أهدى البابا ليو العاشر فيلاً وخرتيتًا[٢٢] وتحت تلك الظروف قامت الأسس العلمية لعلمى الحيوان والنبات.



شكل ١٣٥ سباق الخيل فى النصف الأول من القرن الخامس عشر
لرسام فلورنسى
متحف كليفلاند

وكان إنشاء المزارع لتربية الخيول الأصيلة ثمرة عملية لهذه الدراسات فى علم الحيوان، وكان أول هذه المزارع تلك التى أقيمت فى مانتوا فى عهد فرانشيسكو جونزاجا[٢٣] Francesco Gonzaga. وغنى عن البيان أن كل اهتمام بالخيل ومعرفة

بسلالاتها قديم قدم ركوبها نفسه، كما أن عبور أوروبا بالحصان الأسيوى كان شائعًا منذ أيام الحروب الصليبية. وفى إيطاليا قُدِّمَ تشجيع خاص لتحسين نوع السلالة حين رصدت الجوائز فى سباقات الخيول التى كانت تعقد فى كل مدينة ذات شأن بكل أرجاء شبه الجزيرة. وكانت اسطبلات مانتوا تضم ما لا يشق لها غبار من ذوات السبق المطلق فى هذه المضمارات، فضلاً عن خيرة الأفراس العسكرية، وأفضل الخيول استعداداً، بفضل هيئتها الجليلة الفخمة، لأن تقدم هدايا للعظماء من الرجال. وكان جونزاجا يحتفظ بمهارى وأفراس من إسبانيا وإيرلندا وأفريقيا وتراقيا وقيليقيا، كما أنه من أجل تلك الأخيرة أخذ يخطب ود السلطان. وكانت تجرى هنا كل أنواع التجارب الممكنة بقصد إنتاج أشد الحيوانات كمالاً.

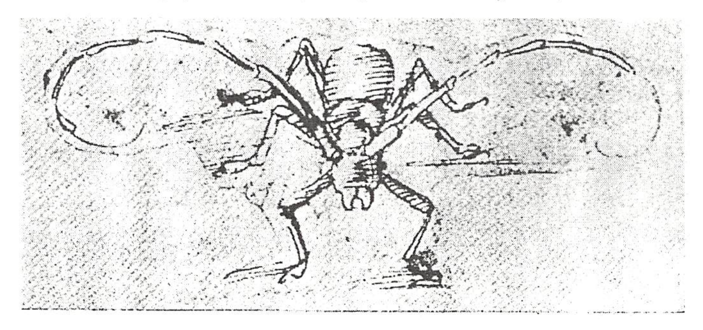


شكل ١٣٦ قاعة الفروسية فى بالاتزو ديل تى، مانتوا

ولم تكن المعارض الإنسانية بنادرة الحدوث. فإن الكاردينال ذائع الصيت إيبّوليتو دي ميديتشى[٢٤] Ippolito de'Medici ، الابن غير الشرعى لچوليانو دوق نيمور، كان يحتفظ فى بلاطه العجيب بفرقة من البرابرة الذين كانوا يتكلمون ما لا يقل عن عشرين

لغة مختلفة، وكانوا جميعًا بلا استثناء عينات مستوفاة الكمال لأجناسهم. وكان من بينهم voltigeurs أنقى مغاربة الشمال الأفريقى دمًا، والناشبة (رماة السهام) من التتار، والمصارعون الزنوج، والغواصون الغطاسون الهنود، والأتراك، وهم الذين كانوا فى العادة يصحبون الكاردينال فى رحلات الصيد والقنص التى كان يقوم بها. وعندما فاجأته منية مباغتة (١٥٣٥) فإن هذه العصبة المتنافرة حملت جثمانه على أكتافها من إيترى Itri حتى روما، مازجين خليط ألسنتهم وإيماءاتهم[٢٥] العنيفة مع حدادهم العام على الكاردينال الكريم السخى.

وليست هذه الملحوظات المتناثرة حول علاقات الإيطاليين بالعلم الطبيعى، واهتمامهم بثراء وتنوع منتجات الطبيعة، إلا جذاذات متفرقة لموضوع كبير عظيم. وليس هناك إنسان أشد وعيًا من المؤلف بالنقص فى معارفه فى هذا المجال. فأما عن المجموعة الضخمة من الأعمال والكتب التى يعالج فيها الموضوع معالجة وافية، فإنه حتى أسماءها نفسها ليست إلا معروفة لديه معرفة ناقصة بتراء.



شكل ١٣٧ رسم خنفسة لليوناردو داڤينشى

الفصل الثالث

اكتشاف الجمال الطبيعي

ومع هذا فإن هناك خارج دائرة الأبحاث العلمية طريقة أخرى للاقتراب من الطبيعة. فإن الإيطاليين هم أول الشعوب العصرية الذين تم على يديهم رؤية العالم الخارجي ومشاهدته والإحساس به بوصفه شيئًا جميلاً[١] .

والقدرة على إتيان ذلك هي على الدوام نتيجة مؤكدة لتطور طويل الأجل معقد، كما أن الأصل فيه ليس من السهل اشتمامه وإدراكه ، وذلك نظرًا لأنه ربما عاش شعور غامض من هذا النوع طويلاً قبل أن يتجلى واضحًا في الشعر والتصوير، وبذا يصبح واعيًا بذاته. مثال ذلك أنه حدث عند القدامى مثلاً أن مر الفن والشعر داخل الدائرة الكاملة للاهتمام البشري ، قبل أن تحولًا إلى تمثيل الطبيعة ، وحتى عند ذلك كان الأخير منهما ، وهو الشعر ، يشغل على الدوام مكانًا محدودًا وثانويًا. ومع هذا، فمنذ زمن هوميروس فنازلاً كان الأثر القوي الذي أحدثته الطبيعة في الإنسان جليًا يوضحه ما لا حصر له من القصائد والتعبيرات العارضة المصادفة. وكانت الأجناس الجرمانية، التي أنشأت دولها على أطلال الإمبراطورية الرومانية، ملائمة تمامًا وبوجه خاص لفهم روح المناظر الطبيعية؛ ومع أن المسيحية أجبرتهم إلى حين أن يروا في الينابيع والجبال، وفي البحيرات والغابات التي كانوا يوقرون حتى ذلك الحين، أنها من أعمال شياطين السوء، إلا أن هذه الفكرة العابرة ما لبثت أن زالت من أذهانهم بما بلغوا من رشاد. فما أن وافت سنة ١٢٠٠، والعصور الوسطى في عنفوان أوجها، حتى عاد إلى الظهور إلى عالم الوجود استمتاع أصيل من القلب بالعالم الخارجي، ووجد تعبيرًا غنائيًا حيًا في أغاني الشعراء عند شعوب كثيرة[٢]، الأمر الذي يشهد

بالعطف والحب اللذين يحس بهما الناس نحو جميع الظواهر الطبيعية البسيطة – الربيع بأزهاره، والحقول الخضراء، والغابات. على أن هذه الصور جميعًا إنما هى صدرية أمامية لا منظور لها. وحتى الصليبيون، الذين سافروا طويلاً بعيداً وشاهدوا كثيراً وغريبًا، لا يستبانون كثيراً تحت هذا الوصف فى هذه القصائد. والشعر الملحمى، الذى يصف الزرد والدروع والثياب بغاية الوفاء بالقصد، لا يحاول إلا الإتيان بمخططة كروكية ساذجة للطبيعة الخارجية الظاهرة؛ بل إنه لا يكاد ڤولفرام ڤون إشينباخ Wolfram von Eschenbach العظيم يعطينا فى أى موضع من أعماله صورة كافية عن المشهد الذى يتحرك عليه أبطاله. ولن يستطيع إنسان أن يحدس استنتاجًا من هذه القصائد أن مؤلفيها النبلاء بجميع الأقطار كانوا يسكنون أو يزورون قلاعًا شامخة تشرف على متسعات مترامية الأطراف. ولسنا نجد حتى فى القصائد اللاتينية التى دبجها القسس المتجولين (المجلد الأول، القسم الثالث، الفصل الأول) أى أثر لمنظر مترام – أى لمنظر برى طبيعى بمعنى الكلمة – على أن الشىء القريب الدانى ليوصف أحيانًا فى شئ من الوهج والفخامة لا يستطيع أحد المنشدين الفرسان أن يتفوق عليه. فأية صورة عن مرج الهوى يمكن أن تعادل تلك التى رسمها الشاعر الإيطالى – الذى نعده كذلك – فى القرن الثانى عشر؟

Immortalis fieret

Ibi manens homo;

Arbor ibi quælibet

Suo gaudet pomo;

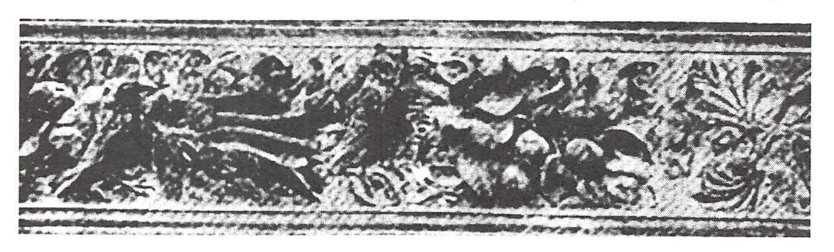
Viæ myrrha,cinnamo

Fragrant, et amomo-

Conjectari poterat

Dominus ex domó[٣], etc.

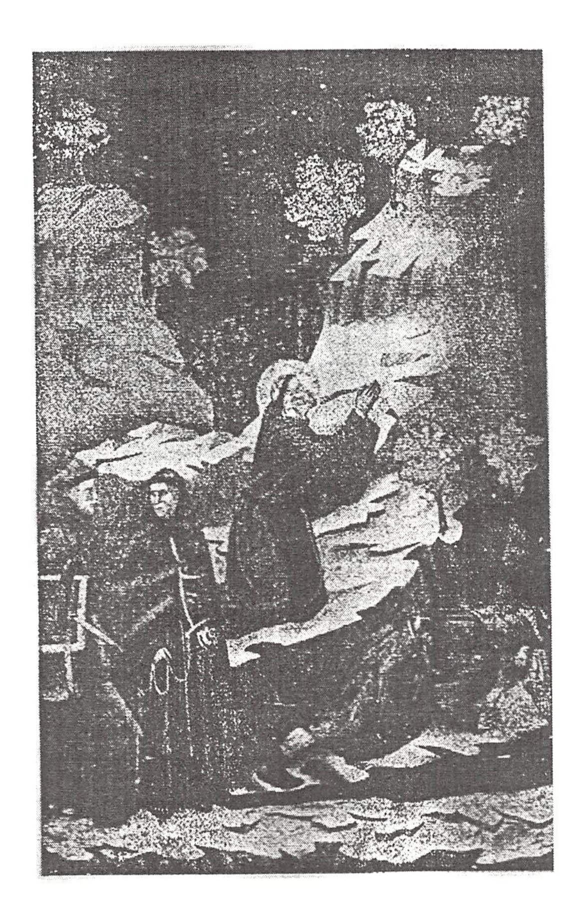
وعلى كل حال فقد أصبحت الطبيعة عند ذلك الحين فى عين العقل الإيطالى وقد فقدت ما يدنسها من إثم، كما نفضت عنها كل آثار القوى الشيطانية. فإن القديس فرانسيس الأسيسى، ليعمد صراحة فى ترنيمته إلى الشمس Hymn to the Sun ، إلى الثناء على الله لخلقه الأجرام السماوية والعناصر الأربعة.



شكل ١٣٨ جزء من إطار "بوابة الفردوس" لجيبيرتى

فى البابتيسترى، بفلورنسا

غير أن البرهان القاطع على ابتداء ظهور أثر آخذ فى العمق للطبيعة فى الروح البشرية إنما يبدأ مع دانتى. فهو لا يقتصر على أن يوقظ فينا بواسطة أبيات قليلة قوية الإحساس بأهوية الصباح والنور المرتعش على لجة المحيط البعيد، أو عن جلال الغابة التى ضربتها العاصفة فقط، بل إنه جعل يتوقل (يصعد) القنن السامقة، مع الاقتصار على الهدف الأوحد الممكن وهو الاستمتاع بالمنظر الجميل[٤] – وهو بذلك ربما يكون أول إنسان قام بهذا منذ أيام العصر العهيد. فأما عند بوكاشيو، فلا يسعنا إلا أن نصل بطريقة الاستنتاج إلى مقدار تأثير المناظر الطبيعية الريفية عليه[٥] ؛ وعلاوة على ذلك فإن رواياته الرعوية الرومانسية العاطفية لتشهد لخياله بالتشبع بها. على أن أهمية الطبيعة عند روح ذات قدرة على التلقى والاستقبال لتتجلى تمامًا وبكل وضوح عند بترارك – وهو أحد الرجال العصريين الخُلَّص. أما ألكسندر فون هومبولت Alexander von Humboldt ، تلك الروح الصافية – الذى بدأ أولاً بأن جمع من آداب جميع الأقطار آيات تنبئ عن أصول وتقدمات الإحساس بالجمال الطبيعى (جمال الطبيعة)، وهو نفسه، فى كتابه Ansichten der Natur ، بلغ الغاية فى أستاذية الوصف – فإنه لم يف بترارك حقه الكامل؛ كما أننا فى تتبعنا لخطى الحاصد الأعظم، لا نزال نأمل فى أن نجمع بضع سنابل قليلة من الاهتمام والقيمة.

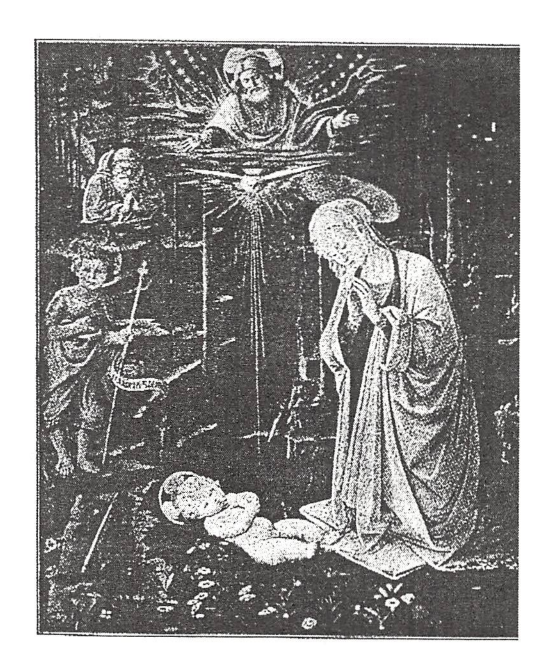


شكل ١٣٩ معجزة الربيع
مدرسة چيوتو. أسيسى، كنيسة القديس فراشيسكو العليا
تصوير دويتشه فرلاجس أنشتالت، شتوتجارت

لم يكن بترارك عالمًا جغرافيًا متبحرًا فقط - إذ يقال أن أول خريطة لإيطاليا رسمت تحت توجيهه(٦) - كما لم يكن فقط معيدًا لوجود ومنتجًا لأمثال الأقدمين(٧) بل شعر فى نفسه أيضًا بأنه القوة المؤثرة والداعية لجمال الطبيعة. والاستمتاع بالطبيعة، يعد عنده، الرفيق الحبيب للدراسات والممارسات الفكرية؛ ومن أجل الجمع بين الاثنين عاش فى عزلة مكبة على العلم فى ڤوكلوز Vaucluse ومناطق أخرى، كما

أنه فى بعض الحين كان يفر من العالم ومن عصره[٨] ونحن نظلمه حين نستنتج من قدرته الضعيفة وغير المتطورة على وصف مناظر الطبيعة أنه لم يكن يحس بها بعمق. خذ مثلاً لذلك صورته لخليج سبيتزيا Spezzia الرائع الجمال وبورتو ڤينيرى Porto Ve- nere ، التى يوردها نهاية الكتاب السادس عن أفريقيا Africa ، لمجرد أن أحداً من القدماء أو المحدثين لم يتغنَّ بها[٩]، فهى ليست إلا تعداداً بسيطًا، ولكن الأوصاف التى كتبها فى خطاباته إلى أصدقائه عن روما ونابولى ومدن إيطالية أخرى والتى تلكأ فيها بإرادته إنما هى صورة رائعة وجديرة بالموضوع. وبترارك أيضًا شديد الوعى بجمال مناظر الصخور، كما أنه ذو قدرة كاملة على التمييز بين روعة الصورة والاستمتاع بالطبيعة وبين استخدام الطبيعة للمنفعة المفيدة[١٠] وفى أثناء إقامته بين غابات ريجيو Reggio بلغ من تأثير رؤيته فجأة لمنظر طبيعى برى أخاذ أنه عاود إكمال قرض قصيدة كان قد نحاها جانبًا منذ أمد بعيد[١١] على أن أعمق الانطباعات جميعًا عليه إنما انطبع فى نفسه بفضل توقل جبل ڤينتو Ventoux القريب من أفينيون[١٢] على أنه تملكه توق لا سبيل إلى وصفه إلى بانوراما بعيدة، حتى انتهى به الأمر فى النهاية إلى أن مشاهدته المصادفة لمر طبيعى فى ليڤى Livy ، حيث صعد الملك فيليب، عدو روما، جبل هيموس Haemus ، جعلته يحسم الأمر. إذ رأى أن ما لا يلام عليه ملك وقور بما على رأسه من شيب ربما أمكن التماس العذر له عند شاب حدث ذى مكانة خاصة. ولم يكن صعود جبل من أجل الصعود فى حد ذاته شيئًا سمع به الناس آنذاك، كما أنه لم يكن يدور فى الخلد قط اصطحاب الأصدقاء أو المعارف. لذا لم يأخذ بترارك معه إلا أخاه الأصغر فقط ورجلين من الريف اختارهما من آخر مكان حل به. وعند سفح الجبل التمس منه راع عجوز أن يعود أدراجه، قائلاً إنه هو نفسه حاول أن يتسلق الجبل قبل خمسين عاماً، ولم يعد إلى منزله إلا محملاً بالندم والعظام المكسورة والثياب الممزقة، وأن أحداً لم يجرؤ قبل ذلك ولا بعده أن يفعل مثله. ومع هذا فقد كافحوا وتقدموا أمامًا وصعوداً، حتى وجدوا السحب ترقد تحت أقدامهم، وأخيراً بلغوا قمة الجبل. ولا مراء أن من سيطلب وصفًا للمنظر من أعلى قمة الجبل سيبحث عنه من غير طائل، لا لأن الشاعر كان عديم الحس به، بل على العكس، لأن الانطباع كان جارفًا غلاباً. إذ نهضت أمام عينى عقله ومخيلته حياته السابقة جميعها بكل ما فيها من

حماقات وطيش؛ فتذكر أنه قبل ذلك بعشر سنين غادر وطنه بولونيا شابًا، وألقى نظرة تشوق إلى بلده ومسقط رأسه؛ وفتح كتابًا كان فى ذلك الوقت هو رفيقه الدائم، وهو كتاب اعترافات القديس أوغسطين **Confessions of St Augustine**، ووقعت عيناه على الفقرة فى الفصل العاشر: "ويمضى الرجال قدمًا، ويبدون إعجابهم بالجبال السامقة والبحار المترامية، والسيول العارمة، والمحيط، ومجرى النجوم، وينسون أنفسهم وهم يفعلون ذلك". ولم يستطع أخوه الذى كان يقرأ عليه هذه الكلمات أن يفهم لماذا أغلق الكتاب ولم ينطق بعد ذلك ببنت شفة.



شكل ١٤٠ المادونا فى الغابة
رسم بيليبو ليبى
برلين، متحف القيصر فريديريك

وبعد ذلك ببضع عشرات من السنين، حوالى ١٣٦٠، يأتى فازيو ديللى أوبرتى **Fazio degli Uberti** فيصف فى منظومته الجغرافية(١٣) (المجلد الأول، القسم الثالث،

الفصل الثانى)، البانوراما العريضة التى يمكن رؤيتها من جبال أوڤرنيى Auvergne، مظهراً فيها، وهذا حقيقى، اهتمام الجغرافى وعالم القديميات دون غيرهما، ولكن مع ذلك يبدى بوضوح تام أنه رآها بنفسه. ومع ذلك، فلابد أنه صعد بنفسه قيمتمًا أعلى كثيراً، وذلك لما يظهره من دراية بحقائق لا تحدث إلا عند ارتفاع عشرة آلاف قدم أو أكثر من سطح البحر - مثل دوار الجبال وما يصحبه من أعراض مرضية - وهى التى يحاول صديقه المتخيل المختلق سولينوس Solinus أن يعالجه منها بواسطة قطعة من الإسفنج مغموسة فى عطر طيار. أما تسلق جبال بارناسوس والأوليمب[١٤] الذى يتحدث عنه، فربما يكون مجرد قصة خرافية.

وفى القرن الخامس عشر يتولى عظماء وأساتذة المدرسة الفلمنكية، هوبرت ويوهان فان آيك، رفع النقاب فجأة عن وجه الطبيعة. فإن رسومهما للمناظر الطبيعية البرية ليست مجرد ثمرة لمحاولة عكس صورة العالم الحقيقى فى الفن، بل إنها تملك، حتى ولو عُبِّرَ عنها بالطريقة التقليدية المتواضع عليها، معنى شعرياً معيناً - هو بأوجز عبارة، روح لا شك فيها. وإن تأثيرهما فى فن الغرب بأكمله لشىء لا ينكر، كما أنه امتد إلى فن الرسم الملون للمناظر البرية الطبيعية لدى الإيطاليين، ولكن بدون منع الاهتمام الخصيصى المميز للعين الإيطالية نحو الطبيعة من اكتشاف تعبيرها الخاص.

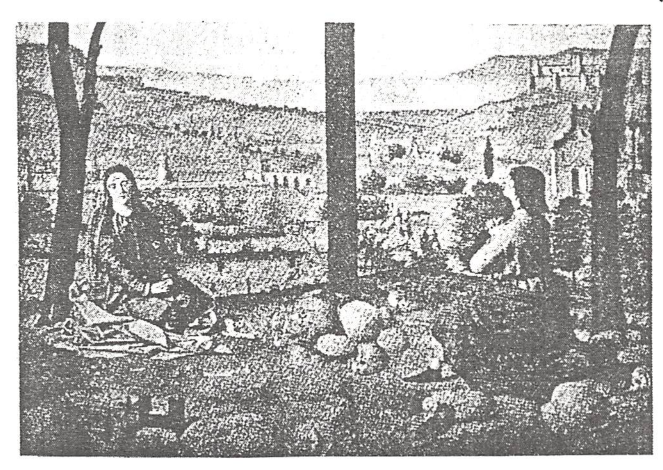
ولا يفوتنا فى هذه النقطة، كما فى الوصف العلمى للطبيعة، أن نشير إلى أن إينياس سيلڤيوس هو بدوره من أرجح أصوات زمانه وزنًا. وحتى لو سلمنا بعدالة ما قيل ضد خلقه، يجب علينا رغم ذلك أن نسلم أنه قل بين الرجال الآخرين من كانت معه صورة العصر وثقافته موضع التفكر العميق مثله، وأنه قل من اقترب أكثر منه إلى النموذج السوى من الرجال من أبناء عصر النهضة فى بواكيره. وربما أمكن إضافة كلمة بين قوسين أنه حتى فيما يتعلق بصفاته الأخلاقية فلن يجد منا عدالة لو أننا أصغينا فحسب إلى الشكاوى الصادرة من الكنيسة الجرمانية، التى ساعدت رعونته على تثبيطها حول المجلس، التى كانت لها رغبة حارة فيه[١٥].

وإنه هنا ليطالب بالتفاتنا إليه بوصفه أول من استمتع بفخامة المناظر البرية الطبيعية الإيطالية، وليس ذلك فقط، بل أقدم كذلك على وصفها بحماسة مرهفة، حتى

أدنى تفاصيلها وأشدها دقة. فإنه كان يعرف معرفة يقينية كلاً من الدولة الكنسية وجنوب توسكانيا - موطنه ومسقط رأسه، وبعد أن أصبح بابا كان يقضى كل أوقات فراغه أثناء الموسم المناسب فى رحلات يتجه فيها إلى الريف. وأخيراً انتهى الأمر بالرجل المصاب بالنقرس فى شخصه أن أصبح من يسر الحال فى ماله أن يُحمل على محفة من خلال الجبال والوديان؛ وعندما نقارن بين صنوف متعه وبين متع البابوات الذين خلفوه فى منصب البابوية، فإن بيوس، الذى تركز ابتهاجه الرئيسى فى الطبيعة والعصر العهيد وفن العمارة الذى يجمع بين البساطة والنبالة، يبدو كأنما هو قديس تقريباً. فإنه بلغته اللاتينية الرشيقة السيالة فى "تعقيباته" Commentaries يعمد بمنتهى الطلاقة إلى إبلاغنا عن مصدر سعادته(١٦).

ويبدو أن عينيه كانتا من الحدة والتدريب كعينى أى مشاهد عصرى. فكان يستمتع ببهجة شديدة بضروب الفخامة فى أية بانوراما تتجلى فى المنظر البادى من القمة فى تلال ألبان -Alban فوق جبل مونت كافو Monte Cavo- التى كان يستطيع أن يرى منها شواطئ سان بيتر من تيراسينا Terracina ونتوء سيرس Circe إلى جبل مونت أرجنتارو Monte Argentaro ، والامتداد الرحيب للمنطقة المحيطة، مع مدن الماضى المندرسة، ومع سلاسل الجبال الممتدة بعيداً فى وسط إيطاليا؛ وبعد ذلك تستطيع عيناه أن تلتف إلى الغابات الخضراء فى الأغوار السفلية والبحيرات الجبلية المنتشرة بينها. وإنه ليحس جمال موقع تودى Todi، الذى يتوج مزارع الكروم والمنحدرات المكتسية بأشجار الزيتون ، وهو ينظر تحته إلى الغابات البعيدة وإلى وادى التيبر، حيث تعلو فيها المدن والحصون فوق النهر المتلوى. فأما التلال البديعة حول سيينا Sienna بما حوت من ڤيلات وأديرة تقوم على كل ارتفاع، فهى داره وموطنه، وأوصافه لها يحفها ضرب خاص من الإحساس. وإن النظرة الفردة الجميلة لتفتن لبه أيضاً، شأن البروز الصغير لكابو دى مونت Capo di Monte الذى يمتد داخل بحيرة بولسينا .Bolsena ونحن نقرأ ما يلى: "إن الدرج الحجرى الذى تظلله الكروم ينزل حتى يبلغ حافة الماء، حيث تقف أشجار البلوط دائمة الخضرة بين صخور الساحل،

تملؤها ألحان تغريد الدُّجّ (*) بالحياة". وهناك على الممر المحيط ببحيرة نيمى Nemi، وتحت أشجار القسطل (أبو فروة) وأشجار الفاكهة، تراه يحس أنه هنا، وقبل كل مكان آخر، ينبغى أن تستيقظ روح الشاعر- هنا فى المخبأ المخصص لديانا!. وكثيراً ما كان يعقد المجلس الكنسى أو يستقبل السفراء تحت ظلال أشجار القسطل الباسقة العجوز، أو تحت دوحات الزيتون على الأرض المعشبة بجوار أحد الينابيع المجلجلة. وإن منظراً كمنظر واد خانق يضيق رويداً وعليه قنطرة لتوقظ فوراً إحساسه الفنى. وإن أصغر التفاصيل لتعطيه البهجة من خلال شئ جميل أو شىء كامل الكمال أو شىء مميز فيها- مثل حقول الكتان المتموجة الزرقاء والجولق الأصفر الذى يغطى التلال، وحتى الآجام الكثيفة أو الأشجار المفردة أو الينابيع، التى تبدو لعينيه كأنما هى فى نظره من عجائب الطبيعة.



شكل ١٤١ منظر طبيعى

جزء من صورة "صلب المسيح"، من رسم انتونيللو دا ماسينا

متحف أنتورب

وقد بلغ الذروة فى حماسته للجمال الطبيعى أثناء مقامه فى مونت أمياتا فى صيف ١٤٦٢، عندما جعل الطاعون والحر من المناطق المنخفضة مكانًا غير صالحًا

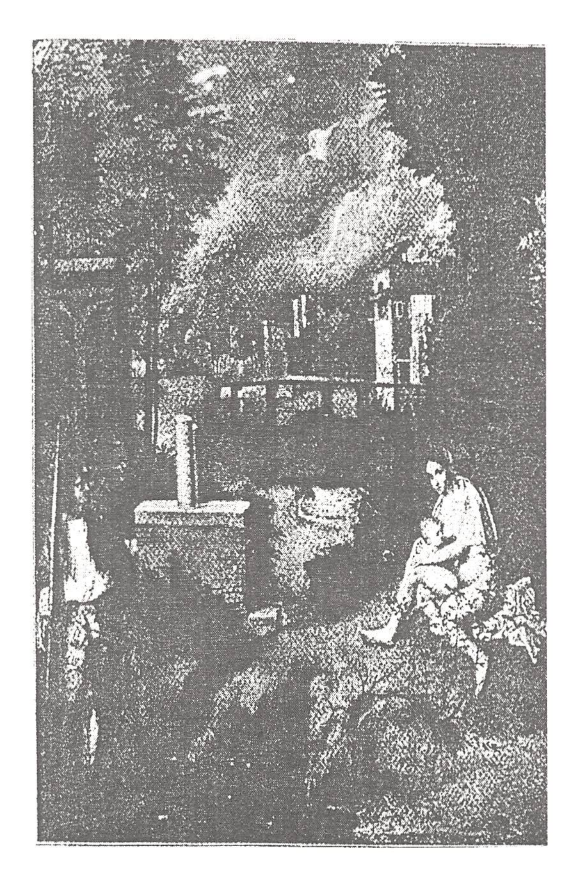
(*) الدُّجّ Thrush : ضرب من الطيور المغردة. (المترجم) .

للسكنى. فإنه اتخذ سكناه هو وحاشيته فى منتصف مصعد الجبل، فى دير القديس سلڤاتورى S. Salvatori اللومباردى القديم. فهنا، بين أشجار القسطل التى تكسو الهاوية الشديدة الانحدار، تستطيع العين أن تجول على الشطر الجنوبى من توسكانيا، بماحوى من أبراج سيينا المشاهَدة على البعد. فأما الصعود إلى أعلى قمة فشىء تركه لرفاقه، الذين لحق بهم المبعوث البندقى؛ وأعلى القمة وجدوا كتل الأحجار الضخمة الواحدة فوق الأخرى- التى ربما كانت مذبحًا للقرابين لدى شعوب ما قبل التاريخ - وخيل إليهم أنهم شاهدوا على البعد القاصى كلاً من كورسيكا وسردينيا[١٧] مرتفعتين فوق لجة البحر. وهناك فى ذلك الهواء البارد فوق التلال وبين أشجار البلوط والقسطل العتيقة النامية وفوق المروج الخضراء حيث لا أشواك تدمى الأقدام ولا أفاعى ولا حشرات تلسع أو تزعج، قضى البابا أيامًا من السعادة التى لا يعكر صفوها كدر. وكان يختار فى كل مرة مُلتَحَدًا ظليلاً جديداً للعبادة عند عقد القداس"Signatura" الذى يعقد فى أيام معينة من الأسبوع[١٨]، "Novas in convallibus fontes et novas, inveniens umbras, quæ dubiam facerent electionem". وربما بدأت الكلاب فى مثل تلك الأوقات فى إثارة غزال ضخم من كناسه (بيت الظبى) ومطاردته حتى يفر أخيراً إلى أعلى الجبل بعد أن يدافع عن نفسه بحوافره وقرونه.



شكل ١٤٢ منظر طبيعى فى المطر، رسم ليوناردو داڤنشى وندسور

واعتاد البابا فى المساء أن يجلس أمام الدير فى المكان الذى يمكن أن يرى منه كل وادى باليا Paglia ، ويعقد المحادثات النشيطة مع الكاردينالات. وكان رجال الحاشية الذين يغامرون بالنزول من الأراضى المرتفعة فى رحلات صيدهم يجدون الحر فى الأراضى المنخفضة غير محتمل والوديان المتلظية بالهاجرة جهنماً حقيقياً، بينما بدا الدير، بما يحيطه من غابات باردة ظليلة ذات جو معتدل، كأنه هو مثوى ومقام للمبروكين الناعمين بالسعادة الروحية.



شكل ١٤٣ العائلة ، رسم چيورچيونى

البندقية، بالاتزو چيوڤانيللى

وهذا كله متعة عصرية أصيلة، وليس صورة منعكسة عن العصور العهيدة الخوالي. وكما أحس القدماء تماماً بنفس الطريقة، فمن المؤكد تماماً أيضاً، رغم هذا، أن التعبيرات القليلة النادرة التى تصدر عن الكُتَّاب الذين كان بيوس يعرفهم غير كافية لإيقاظ حماسة مماثلة فيه[١٩] .

والعصر العظيم الثانى فى الشعر الإيطالى، الذى يبدأ الآن عند نهاية القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر، فضلاً عن الشعر اللاتينى فى نفس الفترة، غنى بما حوى من آيات تدل على الأثر القوى للطبيعة فى العقل البشرى. وستكفى أول لمحة إلى الشعراء الغنائيين فى ذلك الزمان لإقناعنا. أجل إن الأوصاف المسهبة للمناظر الطبيعية نادرة جداً، وذلك لسبب ، هو أنه فى هذا العصر الحافل بالنشاط كان أمام القصة (الرواية) والقصيدة الغنائية والملاحم شىء آخر تعالجه. فإن بوچاردو Bojardo وأريوستو Ariosto ليرسمان الطبيعة بقوة، ولكن بإيجاز جهد المستطاع، وبدون بذل أى جهد لكسب رضاء القارئ واستحسانه[٢٠] بما يقدمان من أوصاف، وهو الشعور الذى يحاولان بلوغه فقط عن طريق السرد الروائى وتجسيد الشخصيات. والواقع أن كُتَّاب الرسائل ومؤلفى الحوارات الفلسفية إنما يعدون دليلاً على الحب النامى للطبيعة أفضل من الشعراء. مثال ذلك أن المؤلف القصصى بانديللو Bandello راعى بقوة عارمة قواعد منطقة تخصصه فى الأدب؛ فإنه لا يعطينا فى رواياته نفسها كلمة واحدة تزيد عما هو ضرورى ولازم فى وصف المناظر الطبيعية التى تحدث فيها أحداث حكاياته[٢١]، على أننا فى ثنايا الإهداءات التى تسبقها على الدوام، نلتقى بأوصاف فاتنة للطبيعة تجئ كتوطئة لحواراته وصوره الاجتماعية. ومن بين كُتَّاب الرسائل ينبغى لسوء الحظ أن يذكر اسم أريتينو[٢٢] Aretino بوصفه أول من رسم بالكلمات الأثر الباهر للضوء والظل فى منظر غروب الشمس فى إيطاليا.

وإنا لنجد أحياناً إحساسات الشاعر أيضاً وهى تربط نفسها بالحنان والرقة إلى المناظر الجميلة لحياة الريف. وفى قصيدة تأملية[٢٣] لاتينية يصف تيتو ستروتزى Tito Strozzi ، حوالى ١٤٨٠، مسكن خليلته. وفيها يعرض علينا بيتاً قديماً مكسواً باللبلاب، تكاد تخفيه الأشجار عن الأنظار، ومزين بصنوف الفريسكو التى عبثت بها عوامل

المناخ وعليها صور القديسين، وبالقرب منه كنيسة صغيرة قد دمرتها يد عنف نهر البو الذى يجرى ملاصقًا ملاصقة شديدة؛ وعن غير بعيد كان قسيس يحرث قطعة الأرض الصغيرة بماشية مستعارة قليلة. وليست هذه بمذكر لنا بالقصائد التأملية الرومانية القديمة، وإنما هى عاطفة عصرية حقة؛ كما أن الشبيهة الموازية لها - وهى وصف صادق غير مصطنع للحياة الريفية على وجه الجملة - سوف تجدونها فى نهاية هذا القسم من كتابنا.

وربما اعترض معترض بأن الرسامين المصورين الألمان فى أوائل القرن السادس عشر ينجحون فى أن ينقلوا بأستاذية كاملة الصفات هذه المناظر الخاصة بالحياة الريفية، كما فعل، على سبيل المثال، ألبريشت دورر Albrech Durer ، فى حفره " الابن الإعجازى"(٢٤) .The Prodigal Son ولكن إذا كان المصور الذى تربى فى مدرسة من الواقعية يدخل مثل هذه المناظر، فذلك أمر، أما إذا شاعر، متعود على مثل أعلى أو إطار ميثولوچى، دفعه دافع باطنى إلى الواقعية، فذلك شأن آخر. هذا إلى أن الأسبقية من الناحية الزمنية، إنما هى هنا، كما فى وصف الحياة الريفية، تعد فى صف الشاعر الإيطالى.

الفصل الرابع

اكتشاف الإنسان - الوصف الروحى فى الشعر

إلى جانب اكتشاف العالم الخارجى، أضاف عصر النهضة إنجازًا أعظم منه كثيرًا، بتمييزه أولاً ثم كشفه على الأنظار ثانيًا، طبيعة الإنسان المتكاملة بأسرها[1].

إن هذه الفترة، كما رأينا، بدأت أولاً بإضفاء أعلى التطورات على الفردية، ثم قامت بإرشاد الفرد إلى أشد أنواع الدراسة لنفسه حمية واكتمالاً بكل الأشكال وتحت جميع الظروف. والحق، إن تطور الشخصية يتم بصورة ضمنية وبشكل جوهرى أثناء عملية تميزها من غيرها فى ذات الفرد وفى الآخرين. وقد قام تبياننا للموضوع بوضع نفوذ وتأثير الأدب القديم بين هاتين العمليتين العظيمتين، وذلك لأن أسلوب التصور الفكرى والتمثيل اللفظى لكل من الفرد والطبيعة البشرية بصفة عامة كان يحدده ويلونه ذلك النفوذ والتأثير. بيد أن القدرة على التصور كانت تعتمد على العصر والناس.

والوقائع التى سوف نسوقها إثباتًا ودليلاً على نظريتنا ستكون قليلة العدد. فهاهنا بالضبط أكثر من أى مكان آخر فى حلبة المناقشة هذه، يعى المؤلف تمام الوعى أنه يطأ بقدميه أرض الحدس والتخمين شديدة الخطر، وأن ما يبدو له تحولاً واضحًا، وإن كان دقيقًا لطيفًا وتدريجيًا، فى الحركة الفكرية فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ربما لم يكن عند غيره على نفس الدرجة من الوضوح العميق. فإن التيقظ والصحوة التدريجية فى روح شعب ما إنما هو ظاهرة ربما أنتجت انطباعًا آخر مختلفًا بين مشاهد وآخر. والزمن وحده هو الذى سيحكم أى الانطباعات أصدق.

ومن يمن الطالع أن دراسة الناحية الفكرية للطبيعة البشرية قد بدأت، لا بالبحث عن علم نفس نظرى - وذلك لأن أرسطو يكفينا فى هذا المجال - بل بقيام جهد منبه للملاحظة وآخر للوصف. وكانت صابورة التوازن التى لا غنى عنها للنظرية مقصورة

على المذهب الشعبى المتعلق بالأمزجة الأربعة، فى حدود اتحادها المألوف القائم آنذاك بالاعتقاد فى قوة تأثير الكواكب. وربما ظلت مثل هذه المعتقدات راسخة لا سبيل إلى محوها من عقول الأفراد دون أن تعود بالتعطيل على التقدم العام للعصر. ولا شك أنه يحدث فينا أثر متميز عندما نلتقى بهن فى وقت كانت فيه الطبيعة البشرية ، وهى فى أعمق وأصدق جوهر لها، كما أنها فى كل تعبيراتها المميزة جميعًا لا هى بالمعروفة فقط عن طريق المشاهدة والملاحظة المضبوطة، ولكنها كانت أيضًا يمثلها شعر وفن خالدين سرمديين. وربما بدا مضحكًا أن نشير إلى مراقب كفء يعتبر كليمنت السابع سوداوى المزاج، ولكنه يذعن إلى حكم إلى الأطباء الذين يعلنون أن البابا ذو طبيعة دموية غضوب[٢] ؛ أو عندما نقرأ أن جاستون دى فوا **Gaston de Foix** نفسه، المنتصر فى رافنا، الذى صوره چيورچيونى ونحت بامباچا **Bambaja** له تمثالاً، والذى يصفه المؤرخون جميعًا، كان ذا مزاج كئيب مرير[٣] ولا مراء أن الذين يستخدمون هذه التعبيرات إنما يعنون بها شيئًا ما؛ ولكن المصطلحات التى يبلغوننا فيها معانيهم أصبحت قديمة ولاغية بشكل عجيب فى إيطاليا القرن السادس عشر.



شكل ١٤٤ دانتي، جزء من رسم لرافاييل
الفاتيكان، روما

وعلى سبيل التمثيل للوصف والتصوير الحر للروح البشرية سنبدأ بالحديث عن الشعراء العظماء فى القرن الرابع عشر.

وإذا وجب علينا أو جاز أن ننتقى من لآلئ شعر الفروسية وشعر البلاط الرفيع لجميع أقطار الغرب أثناء القرنين السالفين فلا مفر لنا من أن نمتلك بضعة ضخمة من التكهنات المدهشة وصوراً مفردة للحياة الجوانية ، التى لابد أن تبدو لدن أول نظرة وكأنما هى تبارى شعر الإيطاليين. ولو تركنا الشعر الغنائى خارج نطاقنا، فإن جودفرى من ستراسبورج Godfrey of Strasburg، يعطينا فى قصيدته الملحمية تريسترام وإيزولت Tristram and Isolt، وصفًا تمثيليًا للعاطفة البشرية لم تبرح بعض قسماته خالدة على مر الزمان. على أن بعض هذه اللآلئ ترقد متناثرة فى محيط المواضعات والتقاليد المتكلفة، كما إنها تختلف بمجموعها اختلافًا بينًا عن الصور الموضوعية الكاملة للإنسان الجوانى وثروته الروحية.

وقد كان لإيطاليا أيضًا فى القرن الثالث عشر، عن طريق التروڤاتورى trovatori (أى الشعراء أو المنشدون الجوالون) ، نصيبها فى شعر البلاط وشعر الفروسية. وإليهم يُنسب بوجه رئيسى الأشعار الغنائية أو الكانزونى canzone، التى لا شك أن بنيتها بلغت من الصعوبة والاصطناعية (التكلف) مبلغ بنية أية أغانٍ صدرت عن أى شاعر منشد من الشمال. وغنى عن البيان أن موضوعها وطريقة التفكير فيها لا تتجاوز نغمة البلاطات التقليدية المتواضع عليها، سواء أكان الشاعر مواطنًا عاديًا بسيطًا أو عالمًا متبحراً.

على أنه ما لبث طريقان جديدان أن تكشفا آخر الأمر، وفيهما تهيأ للشعر الإيطالى أن يخطو أمامًا ويتقدم إلى مستقبل آخر له مميزاته وسجاياه الخاصة. على أنهما لا تقل أهميتهما إطلاقًا بسبب اهتمامهما فقط بالناحية الصورية والخارجية للفن.

وإلى برونيتو لاتينى Brunetto Latini نفسه – معلم دانتى– الذى يعمد فى قصيدته الغنائية إلى تبنى الطريقة المعتادة للشعراء الجوالون (التروڤاتورى) trovatori ، نحن مدينون بأول قصيدة مرسلة ، أى أقدم الأشعار المرسلة الأولى المعروفة versi sciolti ، أو القصائد الغفل ذات المقاطع الأحد عَشَرة فى كل بيت[٤]، كما أننا نشهد فيما هو باد

من غياب واضح للشكل عنده عاطفة حقيقية وأصيلة تكشف عن نفسها فجأة. وإن نفس التخلى الإرادى للمؤثرات الخارجية، عن طريق الثقة بقوة الفكرة الباطنية، لشىء يمكن ملاحظته بعد ذلك ببضع سنوات فى تصاوير الفريسكو - وكذلك أيضًا يلاحظ فى جميع أنواع الرسم - التى بدأت تكف عن الاعتماد على اللون فى خلق تأثيرها، بمجرد استخدام ظلال أغمق (أقتم) أو أفتح. وهذه الأشعار التى كتبها برونيتو تعد بالنسبة لعصر مركز تركيزًا شديدًا على الشكل المصطنع فى الشعر(٥)، مؤذنة ببداية لحقبة جديدة.

وفى نفس الوقت تقريبًا، أو حتى فى النصف الأول من القرن الثالث عشر، أصبح واحد من أشكال الأوزان الشعرية الدقيقة الاتزان، التى كانت أوروبا فى ذلك الوقت زاخرة بها، شكلاً سويًا معترفًا به فى إيطاليا - ألا وهو السونيتة (أى القصيدة التى تتألف من أربعة عشر بيتًا). وظل كل من ترتيب التقفيات بل حتى عدد السطور (الأبيات الشعرية) مختلفًا مدة قرن كامل من الزمان(٦)، حتى ثبتها بترارك إلى الأبد. وفى هذا الشكل بدأت معالجة جميع الموضوعات العليا الغنائية والتأملية، وفى زمن أوخر، موضوعات أخرى من كل وصف ممكن، وتوارت إلى مكان أدنى القصائد الغزلية (madrigals) والقصائد المؤلفة من ستة أبيات (sestines) وحتى الأشعارالغنائية -can zone. وقد شكا الكتاب الإيطاليون اللاحقون، وهم بين مازح وممتعض، من هذا القالب الذى لا مفر منه، ذلك الفراش البروكرستيزى(*) القسرى هذا، الذى كانوا مضطرين أن يصوغوا فيه أفكارهم وأحاسيسهم لتلائمه. وثمة آخرون كانوا ولا يزالون راضين بهذا النوع الخاص من الشعر، الذى أكثروا من استخدامه بحرية للتعبير عن أية ذكريات شخصية أو أية سجعة سخيفة دون ضرورة ولا هدف جدى. وهو السبب الذى من أجله وجدت هناك سونيتات كثيرة أسوأ وأتفه من تلك الجيدة.

(*) الفراش البروكرستيزى :Prucrustean Bed بروكرستيز لص إغريقى خرافى يمد أرجل ضحاياه أو يقطعها لكى يجعل طولهم منسجمًا مع فراشه. (المترجم)

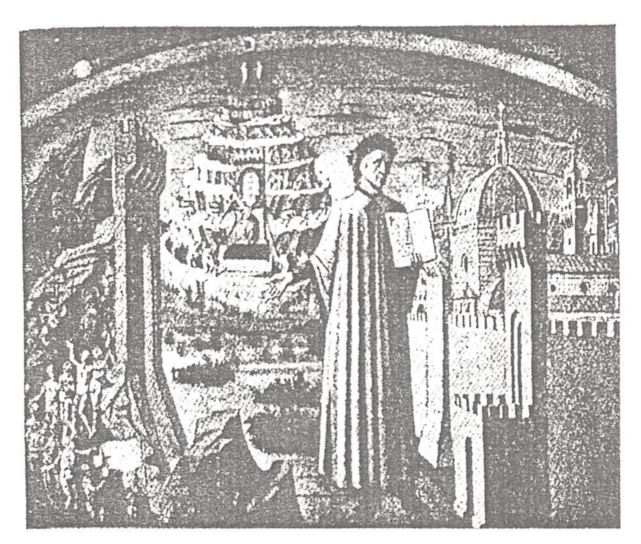
Dal ciel discese e col mortal suo poi
che visto ebbe l'inferno giusto e 'l pio
ritornò vivo a contemplare dio
per dar di tutto il vero lume a noi
Lucente stella che co raggi suoi
fe chiaro a torto el nido ove nacqu'io
ne sare 'l premio tutto 'l mondo rio
tu sol che la creasti esser per questo puoi

Di Dante dico che mal conosciute
fur l'opre suo da quel popolo ingrato
che solo a iusti manca di salute
fuss'io pur lui c'a tal fortuna nato
per l'aspro esilio suo co la virtute
dare del mondo il più felice stato

شكل ١٤٥ سونيتة مايكل أنجلو إلى دانتى
تصوير ج. جروتشه، برلين

ومع هذا، فإن السونيتة ينبغى أن تعد فى نظرنا أنها كانت نعمة لا توصف سعد بها الشعر الإيطالى. ولا شك أن ما تنطوى عليه بنيتها من وضوح وجمال، والدعوة التى دعت بها إلى رفع مستوى الفكر أثناء النصف الثانى والأسرع حركة، واليسر الذى كان فى الإمكان حفظها به عن ظهر قلب، كل ذلك جعلها موضع التقدير حتى عند أعظم الأساتذة. والواقع أنهم لم يكونوا ليحافظوا عليها عاملة حتى قرننا هذا لولا ما كانت تطبعه فيهم من شعور ينطوى على إدراك لقدرها المتميز. وكان بإمكان هؤلاء

الأساتذة أن يمنحونا الأفكار نفسها مجسمة فى أشكال أخرى مختلفة تماماً. حتى إذا استقروا على اتخاذ السونيتة الطراز العادى للشعر الغنائى بواسطة كثير غيرهم من الكُتَّاب الآخرين من ذوى المواهب العظيمة، إن لم يكونوا أعظمهم موهبة، ممن كانوا لو لم يسلكوا هذا السبيل ، لابد أن يضيعوا فى خضم من الإسهاب والتيه، فكانوا من ثم سيضطرون إلى التركيز بوجداناتهم إلى تكثيف مشاعرهم. فأصبحت السونيتة فى الأدب الإيطالى جهازاً مكثفاً للفكر والعواطف من النوع الذى كان لا يمتلكه أى شعر لأى شعب عصرى آخر.



شكل ١٤٦ دانتى وعمله
رسم دومينيكو دى ميشيلينو
فلورنسا، الكاتدرائية

وهكذا تجلى عالم الوجدانات الإيطالية أمام أعيننا فى مسلسل من الصور الواضحة الموجزة والأشد تأثيراً عميقاً بما تنطوى عليه من إيجاز. فلو أن أمماً أخرى ملكت شكلاً للتعبير من النوع نفسه فلربما كنا عرفنا المزيد أكثر عن حياتها الباطنية، ولربما كُنا حصلنا على عدد من الصور لمواقف جوانية وبرانية - كانعكاس للشخصية والمزاج القومى - ولما كنا معتمدين فى الوصول إلى معرفة من هذا النوع على أولئك

الذين يسمون بالشعراء الغنائيين فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر، الذين لا يكادون أبدًا يُقرءون باستمتاع جدى. ونحن فى إيطاليا نستطيع أن نترسم تقدمًا لا شك فيه منذ اللحظة التى ظهرت فيها السونيتة إلى حيز الوجود. وفى النصف الثانى من القرن الثالث عشر يؤذن الشعراء الجوالون الانتقاليون trovatori della transizione ، كما كانوا يسمونهم(٧)، بالانتقال من المنشدين الجوالين إلى الشعراء - أى أولئك الذين كانوا يكتبون متأثرين بالعصور العهيدة القديمة. وتؤذن البساطة والقوة فى شعورهم وصياغتهم القوية للحقائق والتعبير الدقيق وحسن التشكيل فيما كتبوا من سونيتات وغيرها من شعر، بمجئ شاعر عظيم هو دانتى. وبعض السونيتات السياسية التى أبدعها الجويلف Guelphs والجيبلين Ghibellines (1260-1270) ليكتنفها سوار من عاطفته الجارفة، كما أن بعضها الآخر يذكرنا ببعض أحلى نغماته الغنائية.

فأما رؤيته هو النظرية البحتة فى السونيتة فشىء نجهله تمامًا لسوء الحظ، وذلك نظرًا لأن الأجزاء الأخيرة من عمله De Vulgari Eloquentia ، الذى يقترح فيها أن يعالج البالاد(*) (ballads) والسونيتات، إما أن تكون ظلت مشروعًا لم يكتب له أن يسطر وإما أنها فُقدت. ولكن الواقع، الذى لا شك فيه، أنه ترك لنا فى سونيتاته وأغانيه canzone كنزًا ثمينًا من الخبرة الجوانية. ثم يا له من إطار بديع ذلك الذى أفرغها فيه!. فإن النثر فى مكتوبة "الحياة الجديدة" La Vita Nuovo ، الذى يقدم إلينا فيه بيانًا عن الأصل فى كل قصيدة، نثر يدانى فى روعته الأشعار نفسها ويشكل معها كلاً متناسقًا، ومصدر إلهامه أعمق توهجات عاطفة الحب الدافئة. وبصراحة غير هيابة وصدق وإخلاص فإنه يكشف تمامًا ويعرى كل بارقة لجذله وحزنه ويصبها بعزم أكيد فى أدق أشكال الفن. وإذا نحن قرأنا بإمعان هذه السونيتات والأغانى canzoni والأجزاء المتناثرة البديعة لمفكراته فى إبان شبابه التى تقوم بينها، يخيل إلينا أنه فى طول العصور الوسطى وعرضها كان الشعراء يفرون قصدًا من أنفسهم، وأنه كان أول من التمس نفسه. فإننا قبل زمانه نلتقى بكثير من الأشعار الفنية؛ ولكنه كان أول فنان

(*) البالاد: قصيدة ذات ثلاثة مقاطع، كل منها حوالى ثمانية أبيات. (المترجم)

بكل معانى الكلمة – أول من تعمد بوعى سبك المادة الخالدة فى شكل خالد. فالإحساس الذاتى له هنا صدق موضوعى كامل وعظمة، كما أن معظمه معد ومهيأ بحيث أن العصور كلها والشعوب طراً يمكن أن تتخذه ملكًا ليمينا[٨] وحيثما وجدته يكتب بروح موضوعية كاملة ويدع قوة عاطفته لتصبح موضع التخمين بواسطة بعض الحقائق الخارجية، كما حدث فى سونيتاته الرائعة Tanto gentile، إلخ، و Vedi perfet-tamente، إلخ، تراه يبدو كأنما هو بحاجة إلى التماس المعذرة لنفسه[٩] وما من شك فى أن أجمل هذه القصائد ينتمى حقًا إلى هذه الطبقة – Deh Pergrini che Pensosi Andate .

وحتى بغض النظر عن الكوميديا الإلهية Divine Comedy ربما كان دانتى يؤذن فى هذه القصائد الشبابية مبشراً بتحديد الحدود بين نزعات العصور الوسطى والعصور الحديثة. لقد خطا الروح البشرى خطوة جبارة نحو الوعى الشعورى بحياته السرية الخاصة.

وآيات الإلهام فى هذا الشأن، تلك الآيات المحتواة فى الكوميديا الإلهية Divine Comedy نفسها شىء أبسط ما يقال فيه أنه لا حد له إطلاقًا؛ وبذا يكون من الضرورى حتمًا أن يراجع المرء القصيدة بأجمعها مقطعًا بعد مقطع، لكى يتيسر له إصدار الحكم العادل على قيمتها من وجهة النظر هذه. ومن يمن الطالع أنه لا حاجة إلى فعل ذلك، وذلك لأنها ظلت طويلاً طعامًا يوميًا لجميع أقطار الغرب. إذ تنتسب خطتها والأفكار التى قامت عليها إلى العصور الوسطى، ولا ترضى أذواقنا واهتماماتنا إلا من الناحية التاريخية وحسب، على أنها مع ذلك تعد بداية الشعر العصرى كله، من خلال ما تحوى من القوة والغنى المتجليين فى وصف الطبيعة البشرية فى كل أشكالها ومواقفها[١٠]

ومنذ ذلك الوقت فصاعدًا ربما يكون الشعر مارس وصادف حظوظًا متفاوتة، وربما ظهر عليه مدة نصف قرن بأكمله ما يمكن تسميته بالنكسة أو الرُجعَى. ولكن مبدأه الأنبل والأشد حيوية تم إنقاذه إلى الأبد ؛ وكل ما حدث أن عقلاً ما ذا أصالة، فى القرن الرابع عشر والخامس عشر وبداية السادس عشر، حبس نفسه عليه كان يمثل مرحلة أكثر تقدمًا مما كان يفعله أى صوت خارج إيطاليا، وذلك على فرض وجود تساوٍ فى المواهب الطبيعية منذ البداية. وذلك شىء ليس من السهل بالتأكيد البت فيه بطريقة فرضية وعادلة.



شكل ١٤٧ رسم لبوتيتشيللي عن "الكوميديا الإلهية"، "المطهر" لدانتي

برلين، مجموعة من الحفر على النحاس

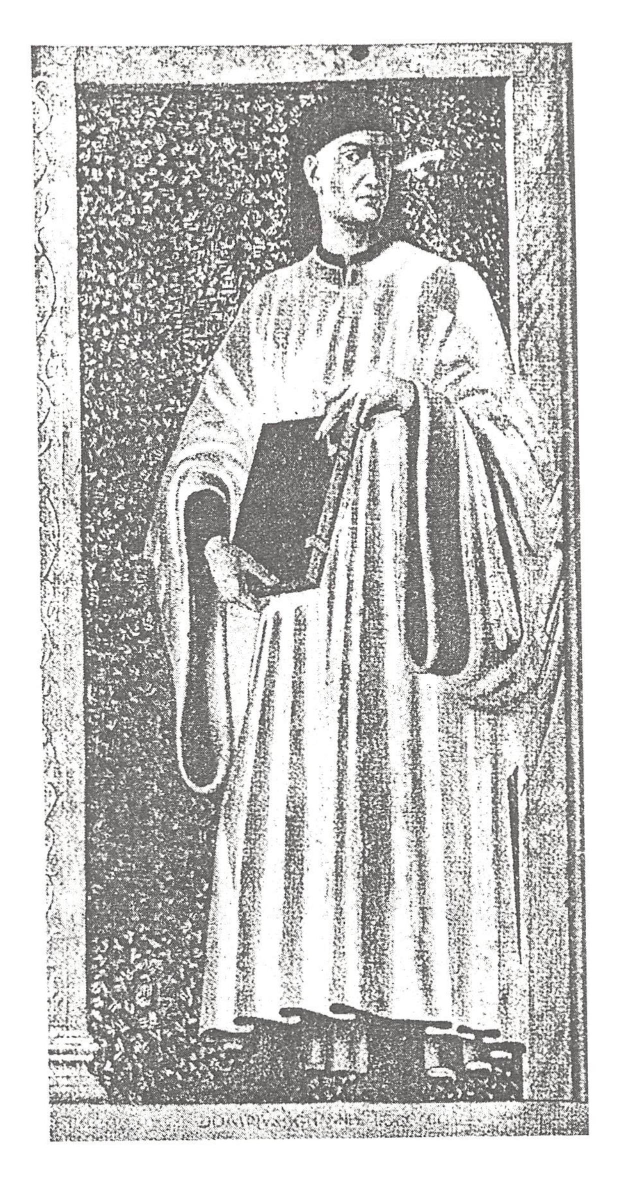
وهنا، كما فى أشياء أخرى بإيطاليا، تسبق الثقافة - التى ينتمى إليها الشعر بطبيعة الحال - الفنون التشكيلية، كما أنها فى الواقع ونفس الأمر، تعطيهن دافعهن الرئيسى. وانقضى أكثر من قرن كامل قبل أن تمكن العنصر الروحى فى التصوير والنحت من بلوغ قوة تعبير تماثل بأى شكل كان قوة تعبير الكوميديا الإلهية Divine Comedy. فإلى أى مدى تصدق القاعدة نفسها على تطور الفنون لدى شعوب أخرى(١١)، وإلى أى قدر من الأهمية ربما وصل الأمر كله، تلك أمور لا تعنينا ها هنا. فأما بالنسبة للحضارة الإيطالية فإنها كانت ذات وزن فاصل.



شكل ١٤٨ بترارك، رسم أندريا ديل كاستانيو
سانت أبوللونيا، فلورنسا

ولابد للمركز الذى ينبغى وضع بترارك فيه فى هذا الصدد من أن يحدده قراء الشاعر الكثيرون. فأما الذين يجيئون إليه بروح المستجوب العسير، ويشغلون أنفسهم فى الحفر عن التناقضات بين الشاعر والإنسان وعدم وفاءاته فى الحب وعن جوانب الضعف الأخرى فى أخلاقه، فربما أمكن لهم، بعد بذل الجهد الكافى، الانتهاء فى الختام إلى فقدان كل تذوق لشعره. وعندئذ يصبح الأمر أنه بدلاً من الاستمتاع الفنى، فإننا ربما حصلنا على معرفة بالرجل فى "مجموعه". فوا أسفاه من أن خطابات بترارك من أفينيون لا تحتوى إلا على أقل القليل من الهدر فى سِيَر الناس لإثباتها وترسيخها، وأن خطابات معارفه وأصدقاء هؤلاء المعارف إما أن تكون فقدت أو لم توجد البتة! وبَدَلاً من تقديم الحمد لله عندما لا نضطر إلى البحث عن تلك الكفاحات التى يخوضها الشاعر لينقذ شيئًا خالدًا من حياته وحظه المسكينين، خيطت إلى بعضها البعض ورقعت له ترجمة لسيرة حياته، استخلاصًا من هذه التى يسمونها "بقايا أو آثار"، تبدو كأنما هى عريضة اتهام. على أن الشاعر ربما يستطيع أن يسكن إلى الراحة. فإذا قدر لطبع وإصدار مراسلات المشاهير من الناس أن يستمر فإنه سيحصل على صحاب أفذاذ ذائعى الصيت يجلسون معه مجلس النادمين.

ويدون إغماض أعيننا دون ما هو متكلف مصطنع فى شعره، حيث لا يفعل الشاعر إلا مجرد محاكاة نفسه و مواصلة الغناء فى النغمة القديمة، فلن يفوتنا أن نظهر إعجابنا بالوفرة العجيبة المدهشة من صور وأوصاف النفس الجوانية المتغلغلة – وصور لحظات السرور والأسى التى لابد أنها ملك خاص به لا يشاركه فيها أحد غيره، وذلك لأن أحدًا قبله لم يعطنا شيئًا من نوعها، كما أنها الشىء الذى تستقر عليه أهميته وقدره عند كل من وطنه والعالم. وشعره ليس شفافًا بنفس القدر فى كل الأماكن؛ فإلى جوار أبدع أفكاره جمالاً يقف فى بعض الأحيان بعض الغرور المجازى، أو إحدى حيل المنطق السوفسطائية وكلها تعد غريبة غرابة تامة عن ذوقنا الحاضر. ولكن الميزان يميل نحو جانب الامتياز.



شكل ١٤٩ بوكاتشيو، لأندريا ديل كاستانيو

سانت أبوللونيا، فلورنسا

وهذا بوكاتشيو[١٢] أيضًا، فى سونيتاته غير الشهيرة إلى حد ما، ينجح أحيانًا فى إعطائنا صورة لمشاعره أشد ما تكون قوة وتأثيرًا. فإن العودة إلى بقعة زكاها وقدسها الحب (سونيتة ٢٢)، وأشجان الربيع (سونيتة ٣٣)، وحزن الشاعر الذى يحس بالشيخوخة (سونيتة ٦٥)، يُعالَج على يديه علاجًا مستوجبًا للإعجاب. كما أنه فى قصيدة أميتو Ameto قام بوصف قوة الحب التى تملأ الأنفس بالنبالة وتحول صورتها تحويلاً تامًا، وذلك بأسلوب لا يكاد يُتوقع من مؤلف الديكاميرون[١٣] Decamerone. وفى قصيدة فياميتا Fiammetta نجد أمامنا صورة أخرى عظيمة ومصورة تصويراً ملونًا دقيقًا للنفس البشرية، مملوءة بأشد الملاحظات حدة، وإن نفذت مع إلغاء القوة المنسقة، كما أنها فى بعض أجزائها تفسدها العاطفة المتطلعة إلى اللغة المدوية الرنانة مع خليط مشئوم من الإشارات الأسطورية الرطازية والاقتباسات المتعالمة. وما الفياميتا، إذا لم يجانبنا الصواب، إلا النظير الأنثوى "للحياة الجديدة" La Vita Nuovo لدانتى، أو هى، على كل حال، تدين بأصلها لها.

ولا مجال لأدنى شك فى أن الشعراء القدامى، وبخاصة شعراء القصيد التأملى الحزين، وفيرجيل فى الكتاب الرابع من الإنيادة[١٤] Æneid ، لم يحرموا من التأثير فى الإيطاليين العائشين فى هذا الجيل والذى تلاه؛ ولكن ينبوع الأحاسيس لدى الجيل التالى كان مع ذلك قويًا وأصيلاً. فإذا نحن وازنّا بينهم من هذه الناحية وبين معاصريهم فى أقطار أخرى وجدنا عندهم أقدم التعبير الكامل عن الإحساس الأوروبى الحديث. وينبغى ألا يغيب عنا أن المسألة ليست هل لم يكن المبرزون من رجال الأمم الأخرى يشعرون بنفس درجة عمق ودرجة نبل إحساسات الإيطاليين، وإنما من كان أول من قدم البرهان الوثائقى المؤكد الدال على أوسع معرفة انتشارًا وعلمًا بحركات القلب البشرى.

ولماذا لم يفعل إيطاليو عصر النهضة شيئًا يتجاوز المرتبة الثانية فى فن المأساة (التراچيديا) ؟ لقد كانت المأساة هى الميدان الذى يُكشف فيه عن الخلق والفكر والعواطف البشرية فى أشكال نموها وصراعاتها وانحطاطها التى قد تبلغ الألف عداً. وبعبارة أخرى نتساءل لماذا لم تُنتج إيطاليا شكسبيرًا آخر؟ وذلك لأنه بالإضافة إلى

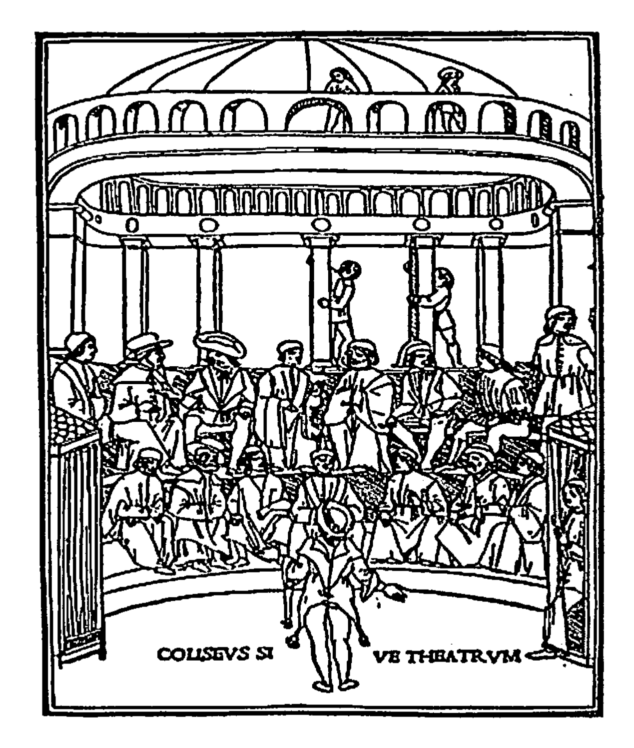
مسرح الأقطار الشمالية الأخرى عدا إنجلترا لم يكن لدى إيطاليى القرنين السادس عشر والسابع عشر سبب يخشون من أجله قيام أية موازنة ؛ فأما مع الإسبان فلم يكن فى مكنتهم خوض أية منافسة، وذلك لأن إيطاليا فقدت منذ أمد بعيد كل أثر للتعصب الدينى (الفنطقة)، وكانت تعامل ناموس الشرف الفرسانى بوصفه شكلاً بحتًا لا غير، وكانت أرحب عقلاً وأذكى فؤاداً من أن تجثو أمام سادته من الطغاة وغير الشرعيين(١٥). فلم يبق أمامنا إلا أن نتأمل فقط المسرح الإنجليزى فى فترة مجده الوجيزة.

على أن الرد الواضح هو أن أوروبا بأجمعها لم تنتج إلا شيكسبيراً واحداً، وأن مثل عقله هو أندر هبات السماء. ومن الممكن ، فوق هذا، أن المسرح الإيطالى كان على وشك الوصول إلى شىء عظيم عندما داهمته حركة الإصلاح المضاد، كما أنها وقد ساعدها الحكم الإسبانى لنابولى وميلانو، بل وامتداد سلطان ذلك الحكم بطريق غير مباشر على شبه الجزيرة بأكملها، فأفضى ذلك إلى أن ذوت وذبلت أينع زهرات الروح الإيطالية. وسيكون من العسير تصور شيكسبير نفسه تحت ظل نائب ملك إسبانى، أو تقوم إلى جواره محكمة التفتيش المقدسة فى روما، أو فى بلاده نفسها بعد بضع عشرات من السنين، أثناء الحرب الأهلية الإنجليزية. فأما المسرح، الذى يصبح فى ثنايا إتقانه وكماله ثمرة ومنتجاً متأخراً لكل حضارة، فينبغى أن ينتظر حتى يحين أوانه وحظه.

ومع ذلك، فينبغى ألا نغادر هذا الموضوع دون الإشارة إلى ظروف معينة عادت بالتعويق أو التأخير على حدوث تطور كبير للدراما فى إيطاليا، حتى فات أوانها وأفلت.

وينبغى لنا بالتأكيد أن نذكر أن السبب الوطيد فى ذلك هو أن تذوقات الحس المسرحى لدى الناس كانت منشغلة بأشياء أخرى، ولا سيما الأسرار المقدسة والمواكب الدينية. إذ يشكل العرض الدرامى للتاريخ المقدس والأسطورة فى كل أرجاء أوروبا جميعًا الأصل فى الدراما الدنيوية أعنى غير الدينية؛ على أن إيطاليا، كما سنبين ذلك بشكل أوفى فى سياق الكتاب، أنفقت على الأسرار ثروات طائلة من الفخامة الزخرفية لا يمكن إلا أن تعود بالمضرة على العنصر الدرامى. إذ لم ينجم عن جميع صنوف

العرض التصويرى، التى لا حصر لها والتى استنفدت المال الجزيل، ولا حتى فرع واحد من الشعر مثل **Autos Sagramentales** لكالدرون وغيره من الشعراء الإسبان، وأقل من هذا وجود أية منفعة أومزية أو أسس تؤسسها تعود على الدراما بشكلها المشروع[١٦]



شكل ١٥٠ عرض مسرحى
من نسخة البندقية لتيرينس، ١٣٩٧
بون، تصوير كورت شرويدر

حتى إذا ظهرت تلك الأخيرة آخر الأمر سلمت نفسها تسليمًا إلى فخامة مؤثرات المشاهد المسرحية، التى عودت الأسرار الخفية من قبل ذوق الجماهير عليها إلى حد بالغ المدى. فإنَّا نعلم والدهشة تعقد ألسنتنا كم كانت المشاهد المسرحية فى إيطاليا تبلغ من الغنى والفخامة ، فى وقت كان فيه الشمال يقتصر على أبسط الدلالات على

المكان ويعدها كافية. وهذا الأمر وحده ربما لم يُحدث مثل ذلك الأثر السئ فى الدراما لو أن التفات الجماهير لم يُجتذب للخارج ويُصرف عن التصور الشعرى للمسرحية بصورة جزئية بسبب فخامة الثياب، وبسبب آخر جزئى ورئيسى عن طريق الفواصل البينية(*) (intermezzi) ذات الخيال الجارف.

فأما أنه حدث فى كثير من الأماكن، وخاصة فى روما وفيرارا، أن أعمال بلاوتوس Plautus وتيرينس Terence، فضلاً عن قطع من تأليف التراچيديين القدماء، كانت كلها تُقدم باللغة اللاتينية أوالإيطالية (المجلد الأول، القسم الثالث، الفصلين السابع والتاسع) وأن الهيئات الأكاديمية (المجلد الأول، القسم الثالث، الفصل الحادى عشر)، التى تحدثنا عنها آنفًا، جعلت ذلك أحد أهدافها الرئيسية، وأما لجوء شعراء عصر النهضة إلى اتباع هذه النماذج بمذلة واستخذاء، فكانت كلها ظروفًا سيئة معاكسة للمسرح الإيطالى أثناء هذه الفترة المطروحة للبحث. ومع هذا فإنى أعدها أموراً فى الدرجة الثانية من الأهمية. ولولا أن عصر الإصلاح الدينى المضاد وحكم الأجانب تدخلا فى الظروف فلربما تحولت هذه المساوئ إلى وسائل تحول وانتقال نافعة. وعلى كل حال، فالذى حدث عند حلول عام ١٥٢٠ أن انتصار اللسان الأم فى التراچيديا والكوميديا حدث، مُنزِلاً الكدر الشديد بأصحاب المذهب الإنسانى، بدرجة تقارب الفوز(١٧) .

وإذن فعلى هذه الناحية لم يقم أى عائق فى سبيل أشد شعوب أوروبا تطوراً يحول دون كتابتهم الدراما فى أنقى صورها وأنبلها، أعنى أن تكون انعكاسًا حقيقيًا للحياة البشرية ومصيرها. وكان رجال محكمة التفتيش والإسبان هم الذين بثوا الجبن فى الروح الإيطالية، وجعلوا من المستحيل تمثيل أعظم وأسمى التيمات(**)، وخاصة منها ما كان مرتبطًا بذكريات قومية. وفى الحين نفسه، ليس ثمة شك أن الفواصل البينية intermezzi المسلية أنزلت أفدح الضرر بالدراما. ومن ثم وجب علينا الآن أن نتأملها تأملاً فاحصًا أكثر.

(*) الفواصل البينية :intermezzi هى فاصل مسرحى أوموسيقى خفيف بين فصلى تمثيلية أو مغناة. (المترجم)

(**) التيمات :themes هى الموضوعات التى توضع تحت البحث وفروعها . (المترجم)



شكل ١٥١ خلفية إحدى التراجيديات

من أرتشيتيتورا سيرليو

تصوير كورت شرويدر، بون

فعندما احتفل بزواج ألفونسو من فيرارا Alfonso of Ferrara من لوكريتزيا بورجيا Lucrezia Borgia ، أقبل الدوق هركيوليس بشخصه يعرض على ضيوفه الأفخمين البدل وأطقم الملابس المائة وعشرة التى أعدت للاستخدام فى العرض التمثيلى لكوميديات خمسة من تأليف بلاوتوس، لكى يرى الجميع أن واحدة منها لم تكن لتستخدم مرتين[١٨] ولكن أين كل هذا العرض الفاخر من الحرير والخملة (أى الخفر[*] (camlet) من رقصات الباليه ومشاهد البانتوميم (التمثيل الإيمائى الصامت) التى كانت تستخدم فواصل مسلية بين فصول الدرامات البلاوتونية. وليس من المدهش أن يبدو بلاوتوس نفسه بالمقارنة مملاً ومنفراً إزاء شابة ممتلئة بالحيوية مثل إيزابللا

(*) الخفر: نسيج مصنوع من الحرير والصوف. (المترجم)

جونزاجا، وأن الجمهور كله يتلهف، والمسرحية في صميم دورانها وحركتها، إلى فواصل التسلية، فذلك كله شيء مفهوم تمامًا، وخاصة حين نتذكر البريق الوهاج الجميل الذي كانت تعرض فيه الفواصل على المسرح. فكانت تشاهد مظاهر القتال بين المصارعين الرومانيين الذين كانوا يلوحون بأسلحتهم على نغمات الموسيقى، وكانت ثم رقصات مشاعل يقوم بها بعض المغاربة، وهمج متوحشون يحملون أبواقًا بوفرة تنبثق منها أمواج من النار- وكلها تُعرض بينما يجري تمثيل صامت (بانتوميم) تُلتقط فيه عذراء من قبضة تنين. ثم تجيء رقصة مغفلين حمقى، تعرض في صورة عرائس قراقوز تضرب إحداها الأخرى بمثانات الخنازير (وهو ما يسمى بمشاهد البانش punches)، مع المزيد من هذا النوع نفسه. ولم يكونوا في بلاط قصر فيرارا يقدمون بتاتًا أية كوميديا دون أن يضيفوا إليها رقصة باليه خاصة بها[١٩] .(moresca) فبأي أسلوب كانت تخرج مسرحية أمفيترو Amphitruo لبلاوتوس (١٤٩١، لمناسبة الزواج الأول لألفونسو، من أنّا سفورزا Anna Sforza) ذلك أمر تغشاه الشكوك. فربما كانت تُقدم بوصفها بانتوميم مع الموسيقى لا في صورة دراما[٢٠] وعلى كل حال، فإن الوسائل الزخرفية الإضافية المسماة بالإكسسوار كانت أكثر أهمية من المسرحية نفسها. فكان هناك رقص كورالي لشبان يكتسون أوراق اللبلاب يتحركون في صور وأشكال معقدة، تجري على أنغام موسيقى فرقة (أوركسترا) موسيقية مرنانة؛ ثم يتجلى أبوللو، وهو يلعب على قيثارته بالريشة ، ويتغنى بأغنية في مديح آل إيستي Este ؛ ثم يعقب ذلك، كفاصل من داخل فاصل، ضرب من تمثيلية هزلية ريفية، بعدها يُشغل المسرح ثانية بالأساطير (الميثولوجيا) الكلاسيكية - ڤينوس وباخوس وأتباعهما- ثم بتمثيل صامت (بانتوميم) يمثل ويعرض محاكمة باريس. ولم يبدأ إلا بعد كل هذا أداء النصف الثاني من خرافة أمفيترو، مع إشارات واضحة تمامًا إلى المولد القريب لهيركيوليس (هرقل) من آل إيستي. وفي عرض تمثيلي سابق للتمثيلية نفسها أقيم في فناء السراي (١٤٨٧) كانت "هناك جنة فردوس بها نجوم وغيرها من العجلات" وهي دائمة الاشتعال، وهي شيء ربما كان المقصود منه الإنارة بواسطة الألعاب النارية التي كانت تمتص وتستهلك، دون ريب، معظم التفات المشاهدين. ولا شك أنها كانت أفضل عندما كانت هذه المشاهد تعرض منفصلة، شأن ما كان يجري في بلاطات القصور الأخرى.

وسنعود إلى الحديث عن حفلات السمر التى أقامها الكاردينال بييترو رياريو Pietro Ri-ario ، على يد البنتيفولى Bentivogli فى بولونيا ، وغيرهم ، عندما يحين أوان معالجة الاحتفالات بوجه عام.

وكان للمناظر الفخيمة هذه ، وقد أصبحت الآن منتشرة بكل مكان، أثر مدمر على التراچيديا الإيطالية. إذ يكتب فرانشيسكو سانسوفينو(٢١) Frscesco Sansovino:

فى قديم الزمان وفى البندقية كان الناس يُخرجون الكوميديات والتراچيديات (الملهيات والمأساوات) التى كتبها كتاب قدامى ومحدثون على المسرح فى بالغ من الفخامة. وكانت شهرة ترتيبات المناظر تجتذب المشاهدين من كل حدب وصوب. فأما الآن فإن الأداء التمثيلى يقيمه أفراد خصوصيون بأنفسهم فى داخل منازلهم الخاصة، كما أن عادة تمرير الكرنڤالات (المواكب التنكرية) فى أثناء الكوميديات وغيرها من وجوه التسالى والسمر المرحة قد ثبتت أقدامها منذ أمد بعيد.

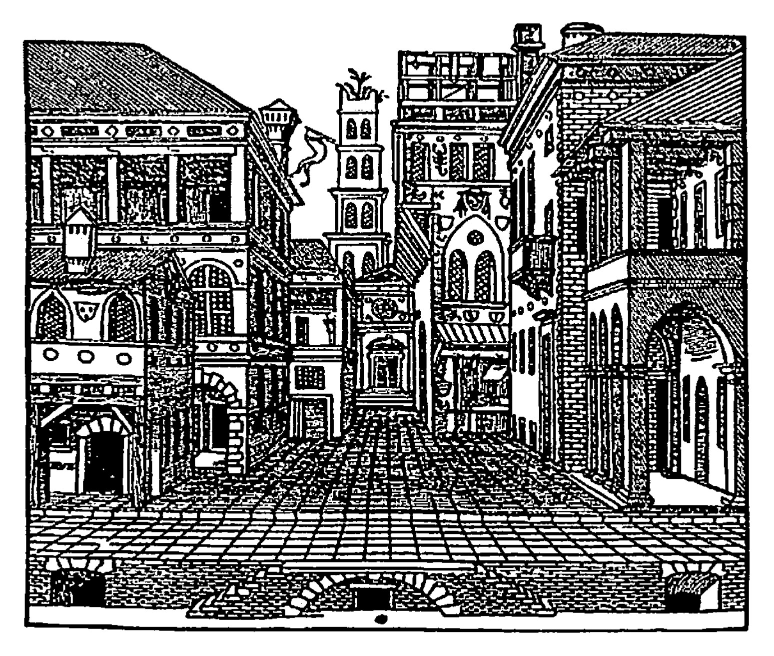
وبعبارة أخرى ساعد التفنن فى مظهريات المشاهد المسرحية على قتل التراچيديا.

وغير خافٍ أن البدايات أو المحاولات المتنوعة لهؤلاء التراچيديين المحدثين، التى كان أشهرها السوفونيسبا Sophonisba تأليف تريسيمو Trissimo، تنتمى إلى تاريخ الأدب. ويمكن أن يطلق القول نفسه على الكوميديا الأرستقراطية المتكلفة المصوغة على قالب بلاوتوس وتيرينس. والحق أن أريوستو نفسه لم يستطع أن يصنع شيئًا من المقام الأول فى هذا الطراز من التأليف. ومن ناحية أخرى، فإن كوميديا النثر الشعبى، كما عالجها ماكياڤيللى وبيبينا Bibiena وأريتينو Aretino ، ربما كان سيصير لها مستقبل زاهر لو أن مادتها لم تحكم عليها بالتدمير. وكانت مادتها تلك، من ناحية، شهوانية إباحية إلى أقصى درجة ، كما أنها كانت من الناحية الأخرى موجهة إلى طبقات معينة فى المجتمع، كفت ، بعد منتصف القرن السادس عشر، أن تكون أرضًا صالحة للتهجمات العمومية. وإن حدث فى السوڤونيسبا أن تصوير الشخصيات والخلق أخلى مكانه للتقريظ الذكى اللماح، فإن النوع الثانى مع أخيه غير الشقيق فن الرسم الكاريكاتيرى، كان يستخدم بوفرة بالغة جداً فى الكوميديا أيضًا. ومع ذلك ، فإن هذه الكوميديات الإيطالية، إذا لم نكن مخطئين، كانت أول ما كتب نثراً ونسخ نقلاً عن الحياة الحقيقية، ولهذا السبب تستحق الذكر فى تاريخ الأدب الأوروبى.

واستمر بغير انقطاع كتابة التراچيديات والكوميديات وممارسة تقديم كل من المسرحيات العهيدة والحديثة على المسرح ؛ على أنها كانت لا تعمل إلا كمناسبة للعرض. فإن العبقرية القومية تحولت إلى اتجاه آخر طلبًا لمصالح المعايش. وعندما ظهرت الأوبرا والخرافة الرعوية أُهملت هذه المحاولات إهمالاً كليًا.

وهناك شكل واحد فقط من أشكال الكوميديا كان، بل وظل أيضًا، قوميًا بحتًا، ألا وهو كوميديا الفن commedia dell' arte المرتجلة غير المكتوبة. كان ذلك شيئًا غير ذى فائدة كبيرة تعود على تحديد الشخصية التمثيلية، نظرًا لأن الأقنعة المستخدمة كانت قليلة العدد ومألوفة لكل عين شاهدة. ولكن موهبة الأمة كانت من القرب الدانى من هذا الأسلوب بحيث أنه كثيرًا ما كان يحدث فى وسط الكوميديات المكتوبة أن الممثلين كانوا يقذفون أنفسهم معتمدين على إلهامهم الخاص[٢٢]، حتى ليتأتى ظهور شكل جديد مخلط من الكوميديا وتأديته أمام الناس فى بعض المواطن. ولعلها كانت من هذا النوع تلك التمثيليات التى قدمها فى البندقية بوركييللو Burchiello ، وقدمتها فيما بعد فرقة تمثيل أرمونيو Armonio وڤال تزوكاتو Val. Zuccato ولود دولسى Lod. Dolce وغيرها من الفرق[٢٣] ونحن نعلم بوجه خاص أن بوركييللو اعتاد أن يزيد من التأثير الكوميدى الضاحك بخلطه كلمات يونانية وسلافونية باللهجة البندقية. وهناك إحدى كوميديات الفن commedia dell' arte كاملة التكوين أو أقرب ما يكون من الكاملة ، هى التى طرحها للناس أنجيلو بيولكو Angelo Beolco ، المعروف باسم إيل روتزانتى Il Ruzzante (1502-1542) ، وهو الذى حظى بأعلى قمم الشهرة كشاعر وممثل، وكان يضاهَى بوصفه شاعرًا ببلاتوس، وكممثل ببروشيوس Roscius ، وألف فرقة تمثيلية مع عديد من أصدقائه الذين كانوا يظهرون معه فى تمثيلياته على هيئة فلاحين من بادوا متخذين أسماء من مثل ميناتو Menato وڤيتزو Vezzo وبيللورا Billora ،... إلخ. وكان يدرس لهجتهم القومية (أى طريقة نطقهم ببلدهم) وهو يقضى فصل الصيف فى ڤيللا راعيه لويجى كورنارو Luigi Cornaro ألويسيوس كورنيليوس Aloysius Cornelius بمنطقة كوديڤيكو[٢٤] Codivico وحدث بالتدريج أن جميع تمثيليات الأقنعة ذائعة الصيت ظهرت رويدًا رويدًا، وهى التى لا تزال بقاياها تبهج الجمهور الإيطالى فى يومنا هذا: بانتالونى Pantalone ، والدكتور، وبريجيللا Brighella ، وبولشينيللا Pulcinella ،

وأرليكينو Arlecchino ، وغيرهم. ومعظمهم شخصيات تنتسب إلى أشد العصور قدماً، وربما كانت مرتبطة تاريخياً بتمثيليات الأقنعة فى الهزليات الرومانية القديمة؛ على أنه لم يحدث أن جمعت فى قطعة تمثيلية واحدة حتى وافى القرن السادس عشر حين تم جمع العديد منها وتوحيده فى قطعة واحدة. فأما فى الزمن الحاضر فقد قل إتيان ذلك فى الغالب؛ على أن كل مدينة كبيرة لا تزال تحتفظ بأقنعتها المحلية - نابولى بالبولشينيلا Pulcinella ، وفلورنسا بالستينتوريللو Stentorello ، وميلانو بمينيجينو[٢٥] Meneghino دائم الإبهار فى كثير من الأحيان.



شكل ١٥٢ خلفية إحدى الكوميديات
من "أرتشيتيتورا" لسيرليو، ١٥٤٥
تصوير كورت شرويدر، بون

ولا جدال أن هذا، والحق يقال، تعويض ضئيل لشعب كان يمتلك، إلى حد ربما بز فيه أى شعب آخر، قدرة التفكر والتأمل والتدبر فى أعلى صفاته لكى يعكسها فى مرآة الدراما. على أنه كان مُقدراً لهذه القدرة أن تُشَوَّه لمدة قرون عدة على يد قوى معادية،

ما كان الإيطاليون مسئولين إلا جزئيًا فقط عن هيمنتها وتسلطها. أجل إن الموهبة الواسعة الانتشار بين ظهرانى الشعب الإيطالى فى العرض والتمثيل الدرامى لم يكن من الممكن ، فى واقع الأمر، اقتلاعها من جذورها، كما أن إيطاليا أثبتت تبوأها للمقام الأول فى أوروبا فى الموسيقى منذ أمد بعيد وأحقيتها فى ارتقاء معارج التفوق فيها. وأولئك الذين يمكنهم أن يجدوا فى عالم الأصوات هذا تعويضًا يجزيهم عن الدراما، التى انسدت أمامها كل أبواب المستقبل، كانت الموسيقى لهم عزاء ليس ضئيلاً.

على أنه ربما يمكننا أن نعثر فى الشعر الملحمى على ما تخفق خشبة المسرح دون منحنا إياه. ومع ذلك فإن التقريع أو اللائمة الرئيسية المقامة ضد الشعر البطولى الإيطالى تنحصر بدقة فى حصيلة عدم الأهمية والتفاهة فضلاً عن العرض السقيم للشخصيات.



شكل ١٥٣ خلفية دراما ساتيرية ساخرة
من "أرتشيتورا" لسيرليو
تصوير كورت شرويدر، بون

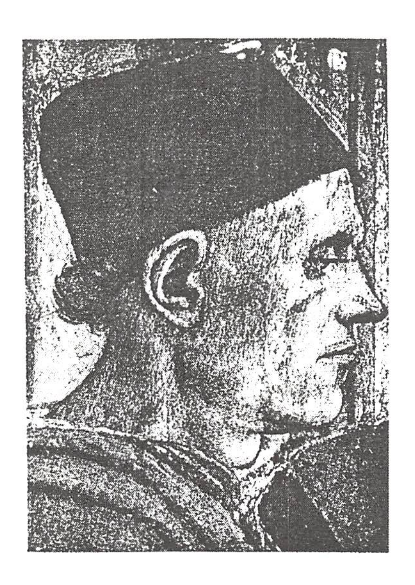
بيد أن مزايا أخرى يمكن أن يُسمح بانتمائها إليه، من بين سائرها أنه على مدى ثلاثة قرون ظل ذلك الشعر يُقرأ فعلاً وما برح يقدم على الدوام، بينما أصبح جميع الشعر الملحمي لدى الأمم الأخرى بأكمله تقريبًا مجرد قطعة من الأثر الأدبي أو التاريخي. فهل عسى يكمن ذلك في ذوق القراء، الذين يطلبون شيئًا يختلف عما يرضى أذواق جمهور شمالي؟ ومن المؤكد أنه بدون وجود القدرة على التوغل بدرجة ما في داخل العاطفة الإيطالية يكون من المستحيل تقدير الامتياز الفائق الذى اختصت به هذه القصائد، كما أن كثيرًا من المتازين المبرزين من الرجال يعلنون أنهم يعجزون عن فهمها. والحق، إننا لو وجهنا النقد إلى بولشى Pulci وبوچاردو Bojardo وبيرنى Berni وقد ركزنا الأعين على فكرهم ومادتهم، فسيفوتنا أن ننصفهم. فإنهم جميعًا فنانون من نوع خاص غريب، يكتبون لشعب يتمتع بذوق فنى متميز ومتفوق.

وقد واصلت الأساطير القروسطية استمرارها بعد الاندثار التدريجى لشعر الفروسية، بعضها على هيئة التقفية المسجوعة للاقتباسات المختارة والمجموعات المجمعة، وبعضها على هيئة السرد القصصى والروايات النثرية. وكان الوضع الأخير هو السائد فى إيطاليا أثناء القرن الرابع عشر؛ ولكن الذكريات الموقظة حديثًا عن العصر العهيد كانت تنمو باطراد وسرعة إلى حجم ضخم بالغ الضخامة، وسرعان ما ألقت إلى الظل جميع الإبداعات الرائعة التى ظهرت فى القرون الوسطى. فهذا بوكاتشيو، مثلاً، يذكر فى "خيالات أو صور غرامية" Amorosa Visione فيما يذكر من أسماء الأبطال فى قصره المسحور، Tristram وآرثر Arthur وچاليوتو Galeotto وغيرهم، ولكن بإيجاز، كأنما كان يحس بالخجل عند التحدث عنهم، (المجلد الأول، القسم الثالث، الفصل الرابع) ؛ كما أن من أعقبه من كُتَّاب إما أنهم لا يذكرونهم البتة أو لا يسمونهم إلا بقصد السخرية والضحك. على أن الشعب احتفظ بهم فى ذاكرته، ومن الشعب انتقلوا إلى أيدى شعراء القرن الخامس عشر. وكان هؤلاء الشعراء قادرين عندئذ على أن يتمثلوا أمامهم ويعرضوا على الأنظار موضوعاتهم بطريقة جديدة كل الجدة. بل إنهم فى الواقع فعلوا أكثر من ذلك. فإنهم أدخلوا فى ذلك الموضوع عددًا جمًا من العناصر الجديدة، كما أنهم، فى واقع الأمر، أعادوا سبكه من البداية إلى النهاية. ولا ينبغى أن نتوقع منهم أن يتناولوا هذه الموضوعات بالاحترام الذى كان يُوجه إليها ذات يوم. وواضح أن جميع الأقطار الأخرى ينبغى أن تشعر

بالحسد نحوهم على ميزتهم إذ يمتلكون اهتمامًا شعبيًا من ذلك النوع يلجئون إليه؛ ولكنهم ما كانوا يستطيعون دون نفاق أن يعاملوا هذه الرطازات بأى احترام(٢٦).

وبدلاً من ذلك تحركوا بحرية منتصرة فى الميدان الجديد الذى كسبه الشعر. ويبدو أن الشيء الذى كانوا يهدفون إليه بصفة رئيسية هو أن تنتج أشعارهم، عند تلاوتها على الناس، أشد الآثار تناغمًا مع النفوس وإبهاجًا لها. والحق أن هذه الأعمال لتكتسب بالتأكيد طراوة عندما تعاد على المسامع لا بوصفها كلاً متكاملاً بل مجزأة، ومعها لمسة خفيفة من الكوميديا فى الصوت والحركة. ولن يعود تصوير الشخصية بعمق وتفصيل أكثر إلا بالنفع القليل فى زيادة ذلك الأثر؛ ومع أن القارئ ربما رغب فى ذلك، إلا أن المستمع الذى يرى المنشد أو الملقى واقفًا أمامه، والذى لا يسمع إلا قطعة واحدة فقط فى وقت واحد لا يفكر فى الموضوع على الإطلاق. أما بالنسبة للشخصيات التى وجدها الشاعر جاهزة الصنع من أجله فإن أحاسيسه إزاء ها كانت مزدوجة؛ فإن ثقافته الإنسانية النزعة كانت تحتج على طابعها القروسطى المميز، كما أن صراعاتها كأطراف فى المعارك أو منازلات البرجاس المنتمية لعصر الشاعر نفسه كانت تستخدم كل معرفته وقدرته الفنية، بينما هى، فى نفس الوقت، كانت تحشد جميع السجايا فى المرتل الذى يقوم بتلاوتها. وتبعًا لذلك، فإنه يحدث حتى عند بولشى(٢٧) أننا لا نجد أية محاكاة هازئة، إذا توخينا الدقة فى القول، للفروسية، تدانى بالتقريب الفكاهة الخشنة للمتشددين له فى بعض الأحيان. وإلى جوارهم يقوم المثل الأعلى للمشاكسة الحادة – وأعنى به مورجانتى Morgante المهرج المرح الضاحك – الذى يسيطر على جيوش بأكملها بضرابة جرسه، بينما هو نفسه يخفف من توتر الأعصاب فى تناقض مع الوحش البشع والشائق جدًا مارجوتى Margutte. ومع ذلك فإن بولشى لا يعلق أهمية خاصة على هاتين الشخصيتين الخشنتين والمفعمتين بالنشاط، كما أن قصته، بعد أن طال اختفاؤهما منها، ما برحت تحتفظ بطابعها الفريد. ويتناول بوجاردو(٢٨) شخصياته بنفس القدرة، مستخدمًا إياها لأغراض جادة أو هازلة حسبما يشتهى؛ وهو يجد الفكاهة يستخرجها حتى من الكائنات الغيبية الخارقة للطبيعة ، التى يصورها بقصد متعمد فى بعض الأحيان فى صورة أجلاف غلاظ. بيد أن هناك هدفًا فنيًا واحدًا يهدف إليه بنفس الجد الذى يتبعه بولشى – وأعنى به الوصف شديد الحيوية والدقة لكل ما يحدث بعد ذلك. وكان بولشى يقوم بتلاوة قصيدته، كلما انتهى

من سفر بعد آخر، أمام رفقة لورنزو الفاخر، وبنفس الطريقة كان بوجاردو يتلو شعره فى بلاط هيركيوليس أمير فيرارا. وفى الإمكان تصور مستوى ونوع الامتياز الذى كان يتطلبه مثل هذا الجمهور، وقلة مقدار الشكر الذى كان الشاعر يحصل عليه مقابل العرض الرائع العميق للشخصيات. ولم تكن القصائد بالطبع تحت هذه الظروف تشكل كلاً كاملاً، ومن المحتمل كذلك أنها كانت نصف أو ضعف ما هى عليه الآن. وتركيبها ليس تركيب صورة تاريخية عظيمة، ولكنها بالحرى صورة تمثل فريزة (*) أو طَنَّف أو صورة حبل زخرفى غنى مضفور بين مجاميع من شخوص جميلة كما يحدث بالضبط فى صورة عساليج الفريزة أو الطنف. ونحن لا نبحث عن النمنمة والدقة فى تنفيذ الأشكال الفردية، ولا عن أشكال المنظور البعيدة والمستويات المختلفة، وكذلك ينبغى ألاَّ نتوقع شيئًا إلا أقل القليل من هذه القصائد.



شكل ١٥٤ لويجى بولشى
جزء من اللوحة الجصية "بعث ابن الملك"، رسم ڤيلليبينو ليبى
سانت ماريا ديل كارمينى، فلورنسا تصوير أليناري

(*) الفريزة: شريط من الزخارف فى أعلى جدار. (المترجم)

هذا وإن التنوع فى غنى الإبداع الجـذل الذى يدهشنا على الدوام، وذلك بوجـه خاص فى حال بوجاردو، ليتحول إلى السخرية والضحك من جميع تعريفاتنا المدرسية المتعلقة بجوهر الشعر الملحمى. وكان ذلك الضرب من الأدب، بالنسبة لذلك العصر، أمتع أنواع التحول عن الدراسات الأثرية الأركيولوچية، بل هو والحق يقال كان الوسيلة الوحيدة الممكنة لإعادة تأسيس طراز مستقل من الشعر السردى والقصصى. وذلك لأن نَظْم التاريخ القديم شعراً لم يكن ليقود إلا إلى الدروب الخاطئة التى جال فيها بترارك فى قصيدته "أفريقيا" Africa ، التى كتبت فى شعر سداسى التفاعيل باللاتينية، وسلكها بعده بخمسين ومائة من السنين، تريسينيو Trissinio فى قصيدة "إنقاذ إيطاليا من القوط" Italy Delivered from the Goths ، التى صيغت فى الشعر التلقائى Versi sciolti (القصائد الغفل ذات المقاطع الأحد عَشَر فى كل بيت) - وهى قصيدة لا تنتهى أبداً ولا يدرك الخطأ لغتها ولا نَظْمها، وهذا أمر يدعونا دائماً للشك هل عادت صلة مشئومة بالدمار والويل والثبور على التاريخ أم على الشعر[٢٩]



شكل ١٥٥ أريوستو، رسم تيتيان المعرض القومى، لندن

وثمة سؤال : هل خدع مثال دانتى أولئك الذين قلدوه؟ فإن قصيدة "الانتصارات" Trionfi الخيالية لبترارك كانت آخر الأعمال التى كتبت تحت هذا التأثير والتى توافق أذواقنا. وليست قصيدة "خيالات غرامية" Amorosa Visione لبوكاتشيو فى حقيقتها إلا تعداداً لشخصيات تاريخية أو خرافية، مُرتَّبَة حسب مقولات مجازية[٣٠] ويستهل آخرون ما يريدون سرده بتقليد مزخرف لمقطع دانتى الأول ، ويزودون أنفسهم ببعض المقارنات المجازية للحلول محل فيرجيل. مثال ذلك أن أوبيرتى Uberti اختار سولينوس Solinusلقصيدته الجغرافية – "إيل ديتاموندو" - Il Dittamondo كما اختار چيوڤانى سانتى Giovanni Santi بلوتارك لقصيدته فى مدح فيديريجو أوربينو[٣١] -Federigo Orbino. وكان الخلاص الوحيد فى ذلك الوقت من الميول الزائفة يكمن فى الشعر الملحمى الجديد الذى كان يمثله بولشى وبوجاردو. وما كان الإعجاب والتطلع اللذان استقبل بهما واللذان ربما لن يتكررا أبداً نحو الشعر الملحمى حتى آخر الزمان ، إلا برهاناً ساطعًا على مدى كون الحاجة إليه ماسة وشديدة. ويصبح التساؤل عما إذا كان المثل الأعلى الملحمى الذى كونه عصرنا من هوميروس فى النيبيلونجينليد(*) -Nibelungenlied قد تحقق أم لا، غير ذى جدوى؛ ولكن من المحقق أن مثلاً أعلى للمحمة زمانهم كان موجوداً بالفعل. ويُستبان مما قدموه من أوصاف لا نهاية لها ولا حصر للصراعات والمنازلات، التى هى عندنا أشد جزء فى هذه الأشعار مجلبة للتعب والملل، أنهم أرضوا، كما أوضحنا من قبل، اهتماماً واقعيًا يصعب علينا أن نشكل فكرة عادلة عنه[٣٢] مثلما يصعب علينا بالتأكيد أن نبدى التقدير الذى يبلغه تأمل صادق حى ومخلص أمين للحظة المنصرمة العابرة.

ولا يمكن لنفس التجربة غير المناسبة أن تطبق على أريوستو أكثر من الدرجة التى يقوم فيها قصيده "أورلاندو فوريوسو"-[٣٣] Orlando Furioso بتمثيل الشخصية. والحق إنه ليحتوى على شخصيات فعلاً، كما إنها ترسم بعناية ملؤها الحب ؛ غير أن القصيدة لا تعتمد على هذه الشخصيات فيما تحدثه من أثر فى الأنفس، وقد تصاب أكثر

(*) النيبيلونجينليد: قصيدة ملحمية جرمانية قيمة تحوى قصصاً وتقاليد ترجع إلى القرن الحادى عشر. (المترجم)

مما تكسب إذا زادت الأهمية المعقودة على تلك الشخصيات. ولكن الطلب عليها جزء من رغبة أوسع وأعم يفشل أريوستو في إشباعها بالدرجة التي يتمنى زماننا إشباعها. ونحن قد نتمنى من شاعر أوتي مثل تلك الشهرة وتلك المواهب العفية أن نتلقى منه بسرور شيئًا أفضل من مغامرات أورلاندو. فمن يديه كنا نتمنى أن نتلقى عملاً يعبر عن أعمق الصراعات التي تدور في النفس البشرية، وأرفع أفكار في زمانه عن الأشياء البشرية والإلهية – وتكون باختصار، أحد تلك التكوينات السامقة مثل الكوميديا الإلهية Divine Comedy أو فاوست .Faust وبدلاً من ذلك فإنه يقبل على العمل مثل الفنانين التشكيليين في زمانه، غير عابئ بالأصالة بالمعنى الذى تحمله لدينا الكلمة، وذلك في بساطة باعتماده على مجرد إعادة إنتاج دائرة مألوفة من الأشكال والشخصيات، بل حتى مستخدمًا، عندما يوافق ذلك هدفه، نفس التفاصيل التي خلفها له سابقوه. فالامتياز الذى يمكن بلوغه رغم ذلك كله، سيزداد عسر فهمه على قوم ولدوا بغير حاسة فنية، مهما كانوا أعلم وأذكى في نواحٍ أخرى. وكان الهدف الفني عند أريوستو هو الحركة الذكية الممتلئة بالحياة التي يوزعها توزيعًا متساويًا في كل أرجاء قصيدته العظيمة بأكملها. ومن أجل تلك الغاية ينبغي أن يعفى، ليس فقط من جميع التعبيرات الأعمق عن الخلق والشخصية، بل وأيضًا يعفى من مداومة الاحتفاظ بأى ارتباط دقيق في سرده القصصي. وينبغي أن يسمح له بأن يلتقط بين أصابعه الخيوط المفقودة والمنسية عندما وكيفما شاء له هواه ؛ وينبغي لأبطاله أن يسمح لهم بالحركة ذهابًا وجيئة لا حسبما تقتضيه الشخصية بل لأن القصة هي التي تحتاج إلى ذلك. ومع هذا فإنه رغم استخدامه هذا الأسلوب اللاعقلاني والاعتباطي يبدى جمالاً فنيًا متناغمًا بدون إغراق نفسه في الوصف، بل يقدم فقط تخطيطًا مبدئيًا للمناظر والأشخاص لا يعوق الحركة المتدفقة للسرد والقصة(٣٤) ومع هذا فما أقل ما يفقد نفسه في تبادل الحوار وإلقاء النجوى (المونولوج)، بل يحتفظ لنفسه بالميزة السامقة الرفيعة للشعر الملحمي الحق، بتحويله الكل إلى قص حي. و لا يكمن الأسى عنده في الكلمات(٣٥)، ولا حتى في المقطع الثالث والعشرين الشهير وما أعقبه من مقاطع، حيث يوصف جنون رولاند. فأما أن قصص الحب في القصيد الطولى مجردة من كل رقة غنائية (ليريكية) فإن ذلك أمر يعد ميزة، وإن لم يمكن لها من وجهة النظر الأخلاقية أن تنال الرضا

والاستحسان فى كل الحالات. على أنها تكون فى بعض الأحيان من بالغ الصدق والحقيقة، رغم جميع ألوان السحر والعاطفة العنيفة التى تحيط بها، حتى لقد يمكن أن نظنها شئونًا شخصية تخص الشاعر وحده. وبينما هو مستغرق فى الشعور الكامل لعبقريته الخاصة فإنه لا يتورع عن أن ينسج أحداث يومه هو فى القصيد الذى ينشده وأن يمجد شهرة بيت إيستى فى صورة بعض الرؤى والنبوءات. هذا وإن المجرى المدهش الذى تنطلق به ثمانياته الشعرية لتحمل القصيد إلى الأمام قدمًا فى حركة متعادلة ومهيبة.

وبظهور تيوفيلو فولنجو Teofilo Folengo أو، كما يسمى نفسه هنا، ليمرنو بيتوكّو Limerno Pitocco ، بلغ شعر المحاكاة التهكمية الساخرة (أى المهزئية أو الباروديا) لنظام الفروسية كله النهاية والغاية التى طالما رغب فى بلوغها طويلاً[٢٦] ولكن هنا كانت الكوميديا، بما حوت من واقعية، تطالب بالضرورة بتحديد أدق صرامة للشخصية. فبعد أن تعرض لكل المعاملة الخشنة من صبيان الشوارع من أنصاف المتوحشين فى بلدة ريفية رومانية تدعى سوترى Sutri ، ينمو أورلاندو ويترعرع تحت أبصارنا ليصبح البطل كاره القساوسة والمجادل اللجوج. وهنا ينهار ويتحول إلى جذاذات متناثرة عالم العرف والأوضاع الذى سلَّمَ الناس واعترفوا به منذ عهد بولشى ، والذى قام بدور الإطار للشعر الملحمى. ويتعرض كل من أصل البالادينيين (أى أنصار الأمراء) ومركزهم فى المجتمع للسخرية الصريحة، كما حدث فى برجاس الحمير فى الكتاب الثانى، حيث يظهر الفرسان بأشد أنواع التسليح إضحاكًا للناس. فينطق الشاعر بأشد ألوان التأسفات التهكمية على انعدام الإخلاص الذى لا سبيل إلى تفسيره والذى يبدو منغرسًا تمامًا فى بيت جانو من ماينتز Gano of Mainz ، ومن المعاناة فى الحصول على سيف دوريندانا Durindana ، وما إلى ذلك من تشنيع. والواقع أن التقاليد أو المأثورات تخدمه، إذ كانت تمثل ركيزة دنيا فى سلسلة الحوادث والخيالات المضحكة والإشارات إلى أحداث ذلك الزمان (وبعضها ممتاز جدًا مثل بداية المقطوعة السادسة) والنكات البذيئة الخارجة عن الأدب. ويختلط بهذا كله نوع ما من السخرية بأريوستو وهو ظاهر لا تخطئه العين، وكان من حسن حظ "أورلاندو فيوريوسو" Orlando Furioso أن قصيدة أورلاندينو Orlandino ، بما حوت من هرطقات

لوثرية، سرعان ما أزيحت من الطريق وقضت عليها محاكم التفتيش. وتتضح صورة التهزيئة الباروديا عندما (فى المقطع الخامس) يستنبط اسم بيت جونزاجا من على لسان النصير والمشجع لهم النبيل جيدونى Guidone ، وذلك نظراً لأن آل كولونا Colonna ادعوا أنهم أحفاد أورلاندو، وادعى آل أورسينى Orsini الانتساب لرينالدو Rinaldo ، وادعاء بيت إيستى- حسب قول أريوستو- إذ يجعلون من روجييرو Rogiero جدهم الأكبر. وربما كان فيرانتى جونزاجا Ferrante Gonzaga ، راعى الشاعر، ضالعًا فى هذا التهكم الموجه إلى بيت إيستى.

وأما أنه يحدث فى قصيدة "إنقاذ أورشليم" Jerusalem Delivered التى سطرها توركاتو تاسّو Torquato Tasso ، أن رسم الشخصية يعد أحد الواجبات الأساسية المتوجبة على الشاعر، فذلك لا يثبت إلا نقطة ، هى إلى أى حد اختلفت حالته الفكرية عن الحالة الشائعة قبل ذلك بنصف قرن. وإن كتابه المعجب إنما هو أثر صادق عظيم باقٍ لحركة الإصلاح الدينى المضاد، التى تم استكمالها فى الحين نفسه، كما أنه يعبر عن روح تلك الحركة وميلها.

الفصل الخامس

التراجم

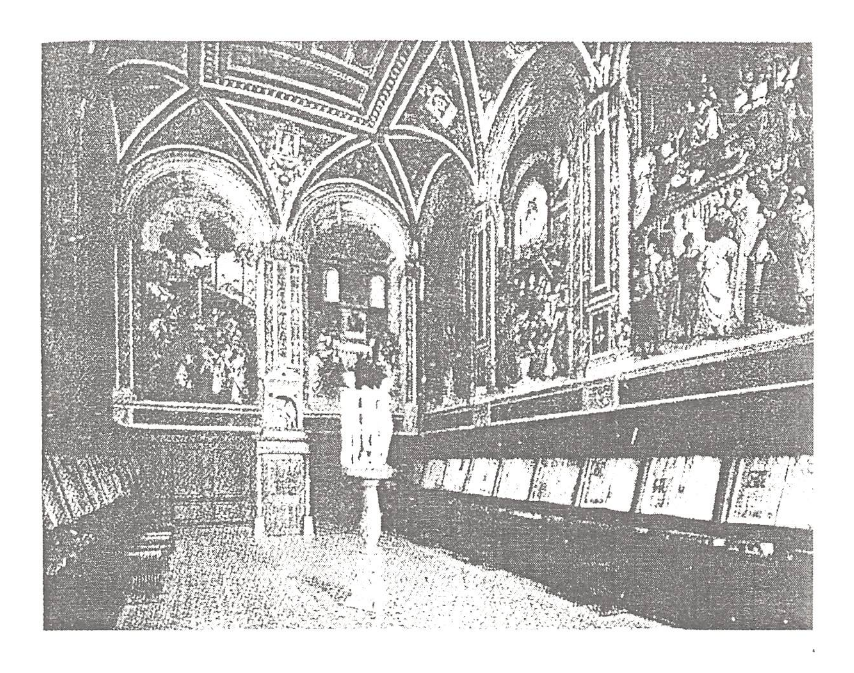
فأما خارج دائرة الشعر فكان الإيطاليون أيضًا فى الصدارة الأولى من بين جميع الأمم الأوروبية التى أظهرت أية قوة أخاذة وأى ميل واضح لإجراء مضبوط فى وصف الإنسان كما يبينه التاريخ ، حسب خصائصه المميزة الجوانية والبرانية.

حقًا إنه بذلت فى العصور الوسطى محاولات ضخمة فى هذا الاتجاه نفسه ؛ كما أن أساطير الكنيسة، بوصفها واجبًا ثابتًا من ضروب السيرة، لابد أنها، إلى حد ما، احتفظت على قيد الحياة بكل من الاهتمام بهذه الأوصاف والموهبة اللازمة للقيام بها. وإنا لنجد فى حوليات الأديرة والكاتدرائيات أن كثيرًا من رجال الكنيسة، مثل ماينفيرك من بادربورن Meinwerk of Paderborn وجوديهارد من كيلدسهايم Godehard of Kildesheim وغيرهما، إنما تقدم شخوصهم أمام أعيننا تقديمًا ناصعًا قويًا عن طريق التراجم؛ كما أنه لا تزال بين أيدينا أوصاف لعدد غفير من الأباطرة الجرمان، وقد صب نموذجها على غرار مؤلفين آخرين من القدماء – وبخاصة سويتونيوس - Suetonius وكلها تحوى بين دفتيها ظواهر وقسمات مستوجبة للإعجاب. والحق إن هذه وغيرها من الحيوات vitae الدنيوية الدنسة لتظهر فى وقتها المناسب لتشكل غرارًا أو مثيلاً مستديمًا للأساطير المقدسة. ومع هذا فليس من الممكن أن يقرن اسم كل من إيجنهارد Eginhard ولا راديفيكوس[١] Radivicus باسم چوينڤيل Joinville فى الصورة التى صورها للقديس لويس، التى تقف بالتأكيد بمفردها تقريبًا بوصفها أول صورة روحية كاملة الصفات ذات طبيعة أوروبية حديثة. وغنى عن البيان أن شخصيات على مثال

القديس لويس نادرة فى كل الأزمان، كما أن شخصيته هو قد أولتها الأيام بحسن الحظ النادر الذى يجعل المشاهد المخلص الساذج يلتقط فوراً روح جميع الأحداث والأفعال التى مرت بحياته ويتمثل تلك الروح بصورة معجبة. فما أضأل المصادر التى تُركت لنا لنحدس ونحزر منها الطبيعة الجوانية لفريدريك الثانى أو فيليب العادل! ونشير هنا إلى أن الكثير مما ظل، حتى قرابة نهاية العصور الوسطى، يمر بسلام بوصفه تراجم، إن هو فى واقع الأمر الصحيح إلا قص سردى معاصر، كتب بدون أى إحساس بالشىء الشخصى فى موضوع المذكرات.

فأما بين الإيطاليين، على العكس من ذلك، فإن البحث عن الظواهر والقسمات المميزة فى الرجال المتازين الأفذاذ كان ميلاً ذائعًا بينهم؛ وذلك هو الفارق الذى كان يخالف بينهم وبين بقية الشعوب الغربية الأخرى، الذين لا يحدث ذلك لديهم إلا نادراً، وفى أحوال استثنائية. وغنى عن البيان أن هذه العين الحادة الرامقة للفردية لا تنتسب إلا إلى الأقوام الذين مرقوا من حالة شبه الوعى فى حياة الشعب وأصبحوا هم أنفسهم أفراداً.

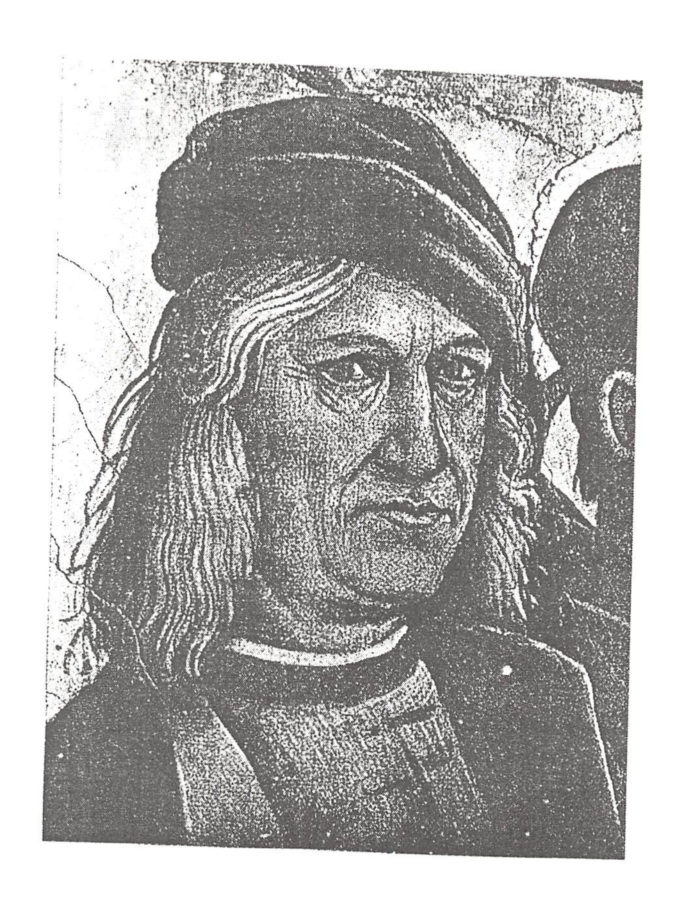
وبتأثير الفكرة الشائعة بينهم عن الشهرة (المجلد الأول، القسم الثانى، الفصل الثالث)، نشأ فنٌ جديد للتراجم المقارنة لم يعد يرى من الضرورى، مثل أناستاسيوس[٢] Anastasius وأجنيللوس[٣] Agnellus وخلفاؤهما، أو شأن كتاب تراجم أدواج البندقية، التمسك بالتعاقب الكنسى أو الأسروى (فى وراثة العرش). كان فنًا يحس بنفسه الحرية التامة فى وصف رجل إذا كان مرموقًا وبسبب أنه كان مرموقًا ممتازًا مسترعيًا للألباب. فاتخذ هذا الفن نماذج له من سويتونيوس ونيبوس Nepos ("الرجال الأفذاذ" Viri Illustres)، وبلوتارك ، حيثما كان معروفًا ومترجَمًا إلى لغات أخرى؛ أما بالنسبة لتخطيطات أو المسودات الإجمالية (الاسكتشات sketches) عن التاريخ الأدبى، فيبدو أنه قد استخدمت حيوات النحويين وعلماء البلاغة أو البيانيين والشعراء، المعروفة لنا باسم "الملاحق أو التذييلات" لسويتونيوس[٤]، كنماذج، فضلاً عن حياة فيرجيل الذائعة الانتشار بين القراء من تأليف دوناتوس Donatus .



شكل ١٥٦ مجموعة جصية عن حياة إينياس سيلڤيوس (بيوس الثانى) لبينتوريكيو
مكتبة الكاتدرائية، سيينا
تصوير أليناري

وقد سبق أن ذكرنا آنفًا أن مجموعات التراجم - حيوات شهيرى الرجال وشهيرات النساء - بدأت فى الظهور فى القرن الرابع عشر (المجلد الأول، القسم الثانى، الفصل الثالث). وحيثما وجدتهم يصفون غير المعاصرين لهم فإنهم كانوا يعتمدون على قصاصى رواية أسبق. وكان أول جهد عظيم أصيل هو حياة دانتى من تأليف بوكاتشيو .Boccaccio كتب هذا العمل بخفة لطيفة وبيانية وامتلأ فعلاً بالأخيلة التعسفية الاعتباطية البعيدة، ومع ذلك فإنه يضفى علينا إحساسًا حيويًا ناضرًا بالنواحى الرائعة فى طبيعة دانتى(٥) ثم أعقبه فى نهاية القرن الرابع عشر حياة vite مشاهير الفلورنسيين اللامعين من تأليف فيليبو ڤيللانى .Filippo Villani وهم رجال من جميع المهن: شعراء ورجال قانون وأطباء وعلماء وفنانون ورجال سياسة وجنود، ومنهم من كان لا يزال على قيد الحياة. وهنا تعامل فلورنسا كأنما هى عائلة موهوبة

فيها يوضع تحت الملاحظة جميع الأعضاء الذين فيهم تعبر روح البيت عن نفسها بقوة. والأوصاف موجزة ولكنها تبدى عينًا لاحظة لكل ما هو خصيصة مميزة للشخصية، وكل ما هو جدير بالانتباه والتسجيل وجدير بأن يجمع السحنة العامة الجوانية والبرانية فى نفس الرسم التخطيطى[٦] ومنذ ذلك الحين فصاعداً[٧] لم يَكُفّ التوسكانيون بتاتًا عن اعتبار وصف الإنسان شيئًا من اختصاصهم الخاص، وإليهم نحن مدينون بأثمن أنواع صور الإيطاليين من أبناء القرنين الخامس عشر والسادس عشر. ويجمع چيوڤانى كافالكانتى Giovanni Cavalcanti ، فى ملاحق أو تذييلات دراسته عن تاريخ الفلورنسيين المكتوبة قبل[٨] ١٤٥٠، أمثلة للفضيلة المهذبة الراقية ونكران الذات والفطنة السياسية والبسالة العسكرية التى يبديها جميع أهل فلورنسا. ويمنحنا البابا بيوس الثانى فى رسالته "التعقيبات" Commentaries صوراً نفيسة لمشاهير معاصريه؛ كما أن كتابًا منفصلاً[٩] عن سنواته الأولى الأبكر، يبدو أنه ظهر تمهيداً لهذه الصور، ولكنه عامر بالألوان والقسمات والملامح الفذة تمامًا فى طبيعتها، قد أعيد طبعه أخيراً. ونحن ندين لچاكوب من ڤولتيرا Jacob of Volterra رسومًا تخطيطية أى اسكتشات لاذعة ، وهى تمثل أعضاء المجلس الكنسى[١٠] فى عهد البابا سيكستوس الرابع . Sixtus IV وكثيراً ما أشرنا آنفًا إلى ڤيسبازيانو فيورينتينو Vespasiano Fiorentino ، وينبغى أن تخصص له مكانة عالية يتبوءُها بوصفه ثقة تاريخية ؛ على أنه لا يجوز أن تقارن موهبته كمصور للشخصيات بموهبة ماكياڤيللى ونيكولو ڤالورى Niccolo Valori وجيتشارديني Guicciardini وڤاركى Varchi وفرانشيسكو ڤيتّورى Francesco Vettori ، وغيرهم، الذين من المحتمل أن التاريخ الأوروبى قد تأثر بهم مثلما تأثر بالقدماء. ولا يغربن عن بالنا أن بعض هؤلاء المؤلفين ما لبثوا أن وجدوا طريقهم سريعًا فى أعماق الأقطار الشمالية على لسان الترجمات اللاتينية. ولولا وجود چيورچيو ڤاسارى من أريتزو Giorgio Vasari of Arezzo فلربما ما كنا نحصل حتى يومنا هذا على تاريخ للفن الشمالى، ولا لفن أوروبا العصرية على الإطلاق[١١] .



شكل ١٥٧ صورة ذاتية للوكا سنيوريللى
جزء من اللوحة الجصية "المسيح الدجال"
الكاتدرائية، أورفيتو
تصوير أندرسون، روما

ومن بين كُتَّاب التراجم فى شمال إيطاليا فى القرن الخامس عشر يتبوأ بارتولوميو فاتشيو من سبيتزيا Bartolomeo Facio of Spezzia مكانًا فى الصدارة (المجلد الأول ، القسم الثانى، الفصل الثالث). ويعطينا بلاتينا Platina، المولود فى مقاطعة كريمونا ، فى ترجمته لحياة البابا بول الثانى (Life of Paul II المجلد الأول، القسم الثالث،الفصل السابع) ، أمثلة لشخصيات التراجم الكاريكاتورية. ومما كانت له

أهمـيـة خـاصـة بين التـراجم وصف الفـيـسكونتى الأخـيـر (أى آخـر أفـراد آل فيسكونتى)(١٢)، الذى كتبه بييركانديدو ديسيمبريو - Piercandido Decembrio وهو محاكاة موسعة لسويتونيوس. ويأسف سيسموندى Sismondi من أن جهداً كبيراً جداً أنفق على غرض غير جدير بشىء ، ولكن المؤلف ربما لا يكاد يكون كفئًا لمعالجة حياة رجل أعظم، بينما هو كفء كامل الكفاءة فى القدرة على وصف الطبيعة المخلطة لفيليبّو ماريا Filippo Maria ، ثم يمضى فيها ومن خلالها لينقل الأحوال والأشكال والعواقب التى تترتب على هذا النوع الخاص المعين من الاستبدادية والحكم المطلق. وما كانت لتتم صورة القرن الخامس عشر بدون هذه الترجمة الفريدة الفذة الشخصية المميزة حتى أدق تفاصيلها. وامتلكت ميلانو فى المؤرخ كوريو Corio رسامًا بارعًا للشخصيات؛ ومن بعده جاء باولو چيوڤيو من كومو Paolo Giovio of Como ، الذى بلغت تراجمه الأكبر ومراثيه الأقصر إيلوجيا Elogia شهرة تملأ جنبات العالم، كما أصبحت نماذج يحتذيها كتاب المستقبل فى جميع الأقطار. ومن اليسير علينا أن نثبت عن طريق مئات من الفقرات التى نستشهد بها كم كان سطحيًا وغير أمين؛ ولا كيف أنه من رجل مثله يمكن أن نتوقع أى هدف سام رفيع وجاد. ومع ذلك فإن أنفاس وروح العصر تتحرك فى صفحاته وأشخاص كتبه، ليو وألفونسو وبومبيو كولونا Pompio Co-lonna ، تعيش وتتحرك وتتفاعل أمامنا بصدق وواقعية كاملين بحيث نشعر أننا أُدخلنا إلى أعمق أغوار طبيعتهم.

ومتى استعرضنا كُتّاب نابولى وجدنا تريستانو كاراتشيولو Tristano Caracciolo المجلد الأول، القسم الأول، الفصل الخامس)، وذلك بقدر ما يمكننا أن نحكم، يتبوأ بلا منازع مكان الصدارة فى هذا الصدد، وإن لم يكن يهدف بالضبط نحو إنشاء التراجم. فالصور التى يضعها تحت أبصارنا يختلط فيها الذنب بالقَدَر اختلاطًا مدهشًا. فإنه يعد فيها ضربًا من الكاتب التراچيدى اللاواعى. فإن تلك التراچيديا ذات الأصالة التى لم تجد لها آنذاك مكانًا على خشبة المسرح كانت تغمر وتنضح وتكتسح حولهم فى القصر والشارع والميدان العام. ولو نظرت إلى كتاب "كلمات وأفعال ألفونسو

الأكبر" Words and Deeds of Alfonso the Great فإنه وقد كتبه أنتونيو بانورميتا[١٣] Antonio Panormita أثناء حياة عين الملك، فهو بالتبعية يظهر قدراً من روح التملق أكبر مما يتناسب والصدق التاريخي، وهو جدير بالملاحظة والإعجاب بوصفه واحداً من أوائل مجموعة من مجاميع النوادر والأقوال الحكيمة والذكية.

وحذت سائر أوروبا كلها حذو إيطاليا فى هذا الاتجاه ، لولا أنها سارت فى ذلك على مهل[١٤]، وإن أدت الحركات السياسية والدينية الكبيرة إلى تمزيق العدد الغفير من الأواصر كما أيقظت الآلاف الحاشدة الكثيرة إلى الحياة الروحية الجديدة. وظل الإيطاليون، سواء كانوا علماء أو دبلوماسيين، على الجملة، أفضل مصدر للمعلومات المحيطة بأخلاق الرجال المتازين المبرزين بكل أنحاء أوروبا. ومعلوم جيداً مدى السرعة والإجماع اللذين كانت تعامل بهما، فى تقدير الناس فى العصر الحديث ، تقارير السفارات البندقية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر حيث كانت يعترف بها مراجع ثقة من الطراز الأول فى ناحية الوصف الشخصى للأفراد[١٥]. ولا عجب فى أنه حتى التراجم أو كتابة السيرة الذاتية نفسها كانت هنا وهناك فى إيطاليا تنطلق وتحوم حوماناً قوياً وبالغ الجرأة، وتضع أمام أبصارنا بوحاً أخاذاً عن دفائن الإنسان الجوانية فيه، بالإضافة إلى أشد أنواع الأحداث تنوعاً واختلافاً فى حياته البرانية. وذلك بينما الترجمة الذاتية عند شعوب أخرى، حتى فى ألمانيا فى عصر الإصلاح الدينى، لا تعالج إلا خبرات الحياة الخارجية للفرد وتتركنا فريسة التخمين والزكن حول الروح الداخلية من أسلوب القص وطريقة السرد[١٦] وكأنى بدانتى قد راح فى كتابه "الحياة الجديدة" La Vita Nouva ، بما عهد فيه من صدق صلب لا يلين يجرى كالدم فى العروق، قد أومأ لشعبه أول الدرب.

ويمكن تعقب بدايات السير والترجمة الذاتية فى تواريخ العائلات العليا فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر، التى يقال إنها ليست بالنادرة كمخطوطات محفوظة فى المكتبات الفلورنسية - فى صورة حكى غير متكلف كتب من أجل الفرد أو أسرته، مثل ترجمة بيوناكّورسو بيتّى Bionaccorso Pitti .



شكل ١٥٨ صورة ذاتية لرافاييل

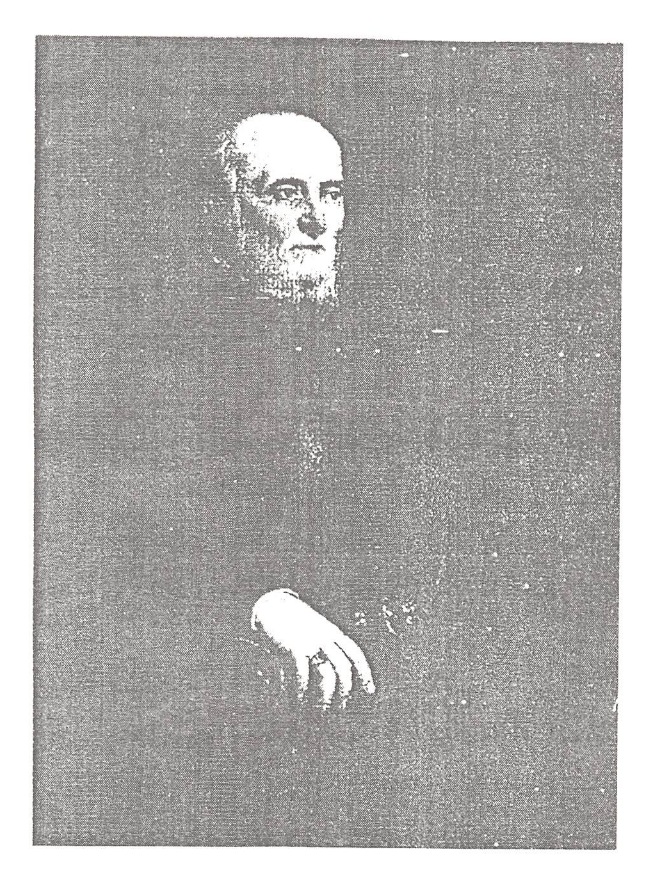
أوفيزى، فلورنسا

تصوير دويتشه فيرلاجس أنشتالت، شتوتجارت

وغنى عن البيان أنه لا يجوز البحث عن تحليل ذاتى عميق فى "تعقيبات" -Com mentaries البابا بيوس الثانى ، فإن ما ندرسه فيها عنه كرجل وإنسان يبدو للوهلة الأولى قاصراً على البيان الذى يسطره حول مختلف خطوات تاريخ حياته ، على أن المزيد من تقليب الفكر سيقتادنا إلى استنتاج مخالف يتعلق بهذا الكتاب الجدير بالتقدير ، فهناك رجال كانوا بالفطرة مرايا تعكس كل ما يحيط بهم ، وبذلك يكون من غير المنطقى وخارجًا عن الموضوع أن نواصل السؤال بلا انقطاع عن معتقداتهم وكفاحاتهم الروحية وأعمق أعماق انتصاراتهم وإنجازاتهم ، وقد عاش إينياس سيلڤيوس كلية حياته فى بحران المصلحة الذاتية القريبة منه ، دون أن يرهق نفسه فى البحث فى مشاكل الحياة ومتناقضاتها ، وخوَّلهُ صدق عقيدته الكاثوليكية جميع أشكال هذا العون الذى يحتاج إليه. وعلى كل حال، فإنه بعد أن ساهم فى كل حركة فكرية وعقلية كانت تثير اهتمام عصره، بل وأعان على تقوية بعضها بوجه خاص، فإنه ظل، حتى نهاية خط سيره الأرضى الدنيوى، يحتفظ من قوة الشخصية والخلق ما مكنه من الدعوة الدينية إلى القيام بحرب صليبية ضد الأتراك، وما جعله يموت كمداً عندما انتهت دعوته إلى لا شىء.

وكذلك أيضًا ليست الترجمة الذاتية لبنڤنوتو تشيللينى Benvenuto Cellini ، أكثر من ترجمة البابا بيوس الثانى، بقائمة على التأمل الباطنى. ومع ذلك فإنها تقوم بوصف الرجل بأكمله - وإن لم يتم ذلك على الدوام برضاه وقبوله - مع صدق عجيب مدهش واكتمال رفيع. على أنه ليس من الأمور الهينة أن بنڤنوتو - الذى هلكت أعماله وهى نصف مستكملة ، والذى هو ، بوصفه فنانًا ، لا يبلغ حد الكمال إلا فى أشد أعماله التخصصية زخرفة ، ولكنه فى نواحٍ أخرى ، لو أصدرنا عليه الحكم بناء على أعماله الفنية التى بقيت لنا، يتفوق عليه العدد الجم من معاصريه الأعظم منه - أن بنڤنوتو كرجل سيظل يثير اهتمام البشرية إلى نهاية الزمان. وليس مما يفسد الانطباعة أن يِشتَمّ القارئ منه فى كثير من الأحيان ريح التفاخر بما ليس فيه أو حتى الكذب ؛ إذ يتبقى على الدوام بصمة ما فيه من طبيعة قوية ناشطة الطاقة وبالغة التطور. وإلى جواره يبدو كُتَّابُ السيرة الذاتية الشماليين، وإن كانت ميولهم وخصائصهم الخلقية أسمى وأعلى كثيراً، مخلوقات ناقصة بتراء ، فهو رجل يستطيع أن يفعل كل شىء ويجروء على أن يفعل كل شىء ، وهو يقدر نفسه حق قدرها[١٧] وسواء أعجبنا به أم لا، فهو يعيش ، فى الحقيقة ، كطراز له أهميته للروح العصرية.

وثمة رجل آخر يستحق ذكراً موجزاً يرتبط بهذا الموضوع، وهو رجل، يشابه بنفنوتو فى أنه لم يكن مثالاً للدقة فى الصدق- هو جيرولامو كاردانو من ميلانو Gerolamo Cardano of Milan المولود فى ١٥٠٠). وكتابه الصغير[١٨] المعنون "عن الحياة الحقة" De Propria Vita الذى سوف يتجاوز فى العمر ويكسف ضياء صيته وشهرته فى الفلسفة والعلوم الطبيعية ، شأن ترجمة حياة بنفنوتو تماماً، وإن كانت قيمته من نوع آخر، ألقى بكتبه الأخرى إلى الظل. وكان كاردانو طبيباً يجس نبضه بنفسه ويصف طبيعته البدنية والخلقية والعقلية الخاصة ، فضلاً عن جميع الظروف والأحوال التى تطورت فى ظلها، ويفعل ذلك كله باذلاً أقصى ما فى وسعه من قدرة فى حدود الأمانة والإخلاص. واستطاع، غير مكبوح بأية مبادئ رواقية، التفوق على الكتاب الذى كان يأخذه باعترافه نموذجاً له: "تأملات" ماركوس أوريليوس Meditations of Marcus Aurilius. وهو يبتغى ألاّ يعفى نفسه ولا الآخرين من تبعته، ويبدأ حكى سيرة حياته بقوله بأن أمه حاولت، وفشلت، فى إجراء عملية إجهاض. ومما هو جدير بالملاحظة أنه ينسب إلى النجم الذى علا ساعة ميلاده أحداث حياته ومواهبه الفكرية دون صفاته الخلقية؛ وهو يعترف أن تنبؤات المنجمين بأنه لن يعيش إلى سن الأربعين أو الخمسين أنزلت به أبلغ الضرر أثناء شبابه. ولا حاجة بنا إلى الاقتباس من كتاب كهذا ذائع الصيت قائم فى متناول الأيدى بكل مكان؛ فما من أحد يفتحه ويستطيع تركه حتى يصل للصفحة الأخيرة فيه. ويسلم كاردانو بأنه كان يغش فى اللعب، وأنه كان حقوداً محباً للانتقام، وغير قادر على الإحساس بوخز الضمير أو الندم، وأنه كان يتعمد إبداء الغلظة والقسوة فى حديثه. وهو يعترف بذلك دون أيما وقاحة وبدون أى أسف مرعى، ولا حتى لمجرد الرغبة فى جعل نفسه موضع الاهتمام، ولكن فى حدود نفس حبه البسيط المخلص للحقيقة الذى كان رائده فى أبحاثه العلمية. على أن ما نجده منفراً أكثر هو أن ذلك الرجل العجوز، بعد أن مرت به أشد أنواع التجارب إزعاجاً[١٩] وفقدان ثقته بكل معاصريه ومعايشيه من الناس، يجد نفسه بالرغم من ذلك كله سعيداً ورخى البال بدرجة مقبولة. وكان ما يزال يعيش له حفيد، ويتبقى له العلم الوافر الغزير، وذيوع شهرة أعماله، ورصيد من المال، ومركز رفيع المنزلة، وسمعة حسنة، وأصدقاء من ذوى الحول والنفوذ، والمعرفة بكثير من الأسرار، ويملك خيراً من ذلك كله الإيمان بالله. وأخذ بعد ذلك يحصى الأسنان فى فمه ويجد أن لديه منها خمسة عشر.



شكل ١٥٩ لويجى كورنارو، رسم لتينتوريتو
باتلاتزو بيتى، فلورنسا

ومع ذلك ففى الأيام التى كان كاردانو يكتب فيها كانت محاكم التفتيش والإسبان من قبل يقومون بعملهما الرهيب فى إيطاليا بقضه وقضيضه ، إما فى إعاقة ونشوء إنسان له مثل طبيعته ، أو يتولون حيثما وجدوا بوسيلة أو بأخرى إزاحته من الطريق على الأقل. وإن هناك لهوة عميقة تفصل بين هذا الكتاب ومذكرات ألفييرى **Alfiery** .

ومع ذلك فليس من العدل أن نختتم هذه القائمة من كُتَّاب السير الذاتية دون الإصغاء إلى كلمة من رجل جمع بين الجدارة والسعادة فى نفس الوقت، وذلك هو

الفيلسوف ذائع الصيت فى شئون الحياة العملية لويجى كورنارو، الذى كانت دار إقامته فى بادوا، بعظم قدرها بوصفها عملاً معمارياً تاريخياً من الطراز الأول ، فى نفس الحين دار جميع عرائس الشعر والموسيقى. وإنه ليصف فى أطروحته الشهيرة "عن الحياة المتزنة"[٢٠] On the Sober Life الحمية أو النظام الغذائى الدقيق (الريچيم) الذى نجح به بعد فترة شباب سقيمة فى بلوغ سن متقدمة وبصحة جيدة، وكان فى ذلك الوقت فى الثالثة والثمانين. ثم يواصل حديثه للرد على أولئك الذين يحتقرون الحياة بعد سن الخامسة والستين ويصفونها بأنها موت حى، مبيناً لهم أن حياته هو الخاصة لم يكن يشوبها الموت إطلاقاً.

فليأتوا وينظروا ويتعجبوا من صحتى الجيدة، وكيف أمتطى صهوة جوادى دون مساعدة من أحد ، وكيف أصعد السلالم وأرقى التلال ، وكم أنا مرح ومُسَلٍّ وراضٍ ، وكم أنا خلى البال من الهموم والأفكار المزعجة. ولا يفارقنى السلام ولا الجذل.... وأصدقائى قوم حكماء وعلماء وممتازون من ذوى المراكز العالية ؛ وعندما لا يكونون معى فإنى أقرأ وأكتب، وأحاول بذلك ، وبكافة الوسائل الأخرى، أن أكون نافعاً للآخرين. وكل من هذه الأشياء أفعلها فى وقتها المناسب ، على راحتى، وفى منزلى الجميل الذى يقع فى أفضل أحياء بادوا، كما أنه مزود بكافة الاستعدادات من كل موارد فن العمارة ليصلح لكل من الصيف والشتاء، وتحيط به حديقة بجانب الماء الجارى. فأما فى الربيع والخريف فإنى أذهب لقضاء حين من الوقت إلى تل أملكه فى أجمل بقاع جبال اليوجان، حيث أمتلك الينابيع والحدائق فضلاً عن مسكن مريح؛ وهناك أسلى نفسى ببعض الصيد السهل والطراد السار الذى يتناسب مع سنى. وفى أوقات أخرى أذهب إلى ڤيلتى القائمة فى السهل المترامى[٢١] ؛ وهناك تؤدى كل الدروب إلى مكان فسيح تقف فى وسطه كنيسة جميلة ؛ ويجرى رافد من نهر البرنتا Brenta خلال المتسعات النباتية – وهى حقول مثمرة جيدة الازدراع، التى أصبحت الآن مكتظة بالسكان بعد أن جعلت منها المستنقعات والهواء الوبئ سابقاً صالحة للثعابين أكثر منها للإنسان. وكنت أنا الذى توليت تجفيف المستنقعات ؛ وعندئذ تحسن الجو وأصبح صحياً واستقر الناس هناك وتكاثروا، ثم أصبحت الأرض مثمرة كما هو شأنها اليوم ، بحيث أننى أستطيع بحق أن أقول : "فى هذه البقعة قدمت إلى الله هيكلاً ومعبداً

وأناسًا ليعبدوه". وذلك مصدر عزائى وسعادتى كلما جئت هنا. وفى الربيع والخريف أزور أيضًا المدن المجاورة لأرى أصدقائى وأتحادث وإياهم ، وعن طريقهم أتعارف ورجالاً آخرين ممتازين، منهم المعماريون والمصورون والنحاتون والموسيقيون وزُرَّاعُ الأراضى. وأرى الجديد الذى يبدعون ، وأراجع من جديد ما كنت أعرفه من قبل ، وأتعلم الكثير مما يعود علىَّ بالنفع. وإنى لأشهد القصور والجنائن والآثار القديمة والحدائق العامة والكنائس والقلاع والتحصينات. ولكن الذى يبهجنى فوق كل شىء عندما أخرج للرحلة والسفر هو جمال الريف والمدن التى تقع حينًا فى السهل وتقوم حينًا فى منحدرات التلال أو على ضفاف الأنهار والمجارى المائية محاطة بالحدائق والفيلات. وما تقل شأن هذه المتع نتيجة ضعف العين أو وَقْرٍ فى الأذن؛ وأحمد الله كثيرًا لأن حواسى جميعًا على خير حال من السلامة، بما فى ذلك حاسة التذوق؛ وذلك لأنى أتلذذ وأتمتع بالطعام البسيط الذى أتناوله الآن باعتدال أكثر من كل الأكلات الشهية التى كنت أتناولها فى أيام الفوضى التى عشتها.

وبعد أن سرد الأعمال التى تولاها فى خدمة الجمهورية لتجفيف المستنقعات، والمشروعات التى دام طويلاً يدافع عنها للحفاظ بالغدران (أى البحيرات غير العميقة ، الجميلة)، تراه يختتم القول هكذا:

هذه هى التسليات والترويحات التى يتخذها مسن شيخ أذن الله أن يمتعه بالصحة وحياة خالية من الآلام العقلية والجسدية التى تنهار تحتها الكثرة الغفيرة من صغار الشبان ، والعدد الجم من المكتهلين الأكبر سنًا. ولو جاز لنا أن نجمع بين الضئيل والعظيم وأن نضيف الهزل إلى الجد ، ربما أمكن القول أنه نتيجة لالتزام جادة الاعتدال فى حياتى فإننى استطعت أن أكتب فى سنتى الثالثة والثمانين مسرحية كوميدية مسلية جدًا مليئة بالنكت اللطيفة الذكية. ومعلوم أن مثل هذه الأعمال تترك دائمًا للشباب يقوم به، شأن التراچيديا التى هى من شأن الشيوخ. فلئن عد فضلاً جزيلاً للإغريقى الشهير كتابة إحدى التراجيديات وقد بلغ سنته الثالثة والسبعين ، أفلا يحق لى، بتلك السنين العشر الإضافية ، أن أكون أكثر مرحًا وصحة مما بلغه هو فى أى يوم من أيام حياته؟ وإنى لأرى أمام ناظرى نوعًا من الخلود الجسدى فى

شخص خلفائى وأحفادى ، وبذلك لا ينقصنى العزاء فى كأس حياتى الغامرة. وعندما أعود لمنزلى أرى أمامى لا واحداً أو اثنين بل أحد عشر حفيداً، بين الثانية والثامنة عشرة من العمر وقد انحدروا جميعًا من نفس الأم ونفس الأب، وجميعهم صحيح البدن، وكلهم، قدر ما يمكن الحكم عليهم، موهوبون بالمواهب والاستعداد للعلم والتعلم والتطلع إلى قضاء حياة رغدة هانئة. وإنى لأتخذ واحداً من أصغرهم منازلاً وزميل لعب (buffoncello) ، وذلك نظراً لأن الأطفال بين سن الثالثة والخامسة يحبون اللعب بالفطرة ومملوءون بالحيل والأحابيل؛ فأما الأحفاد الأكبر سنًا فإنى أعاملهم معاملة الند، ونظراً لأنهم يتمتعون بأصوات رخيمة، فإننى أجد بهجة عظيمة فى الاستماع إليهم يغنون ويعزفون على آلاتهم الموسيقية المختلفة. كما إنى أغنى أنا أيضًا، وأجد صوتى أرخم وأوضح وأعلى من أى وقت مضى. فتلك هى مسرات سنوات عمرى الأخيرة. فحياتى من ثم مفعمة بالحيوية، حية وليست بالميتة؛ ولن أرضى بأن أتبدل بسنى ميعة الشباب، شباب أولئك الذين يعيشون فى خدمة شهواتهم.

وهو فى التذييل لكتابه "العظة" Exhortation الذى أضافه كورنارو فى وقت متأخر جداً، فى سنته الخامسة والتسعين، يعد من بين عناصر سعادته أن أطروحته تلك هدت إلى السبيل القويم كثيراً من الأتباع. ثم قضى نحبه فى بادوا فى ١٥٦٥ بعد أن تجاوز المائة من العمر.

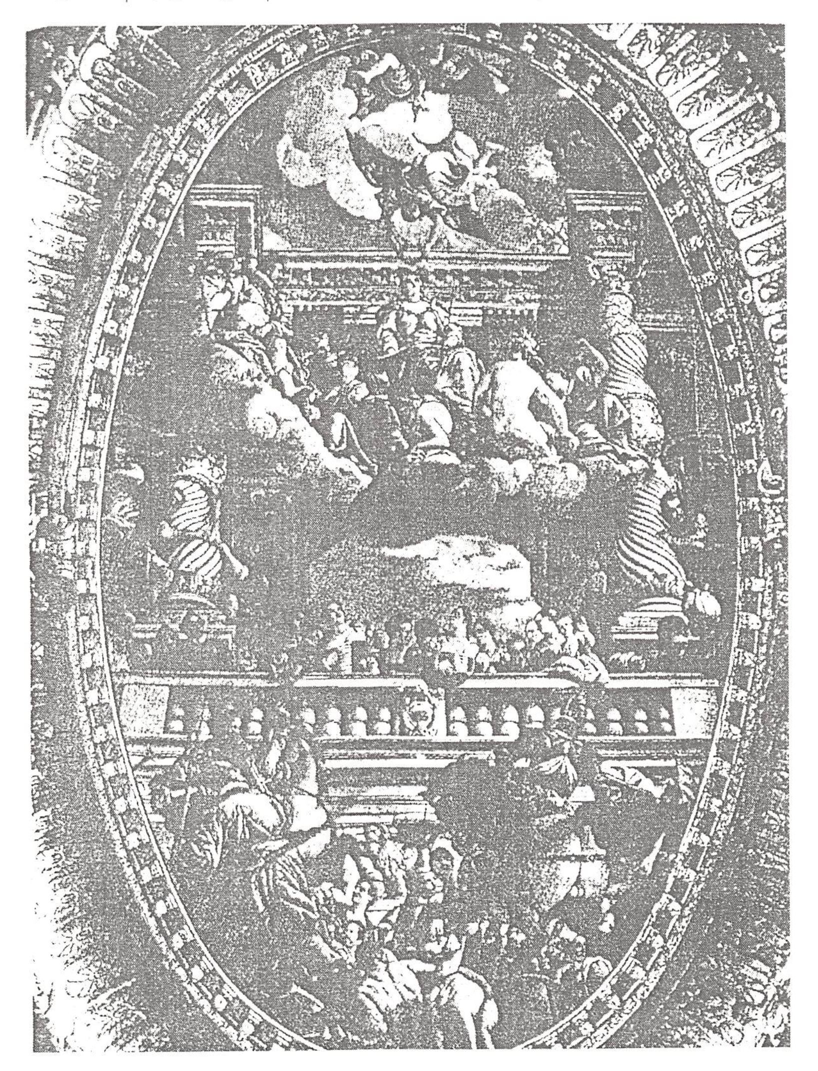
الفصل السادس

وصف الأمم والمدن

ومع ذلك، فإن هذه الموهبة القومية لم تقصر نفسها على نقد الأفراد ووصفهم، بل أحست فى نفسها القدرة والكفاية على معالجة صفات شعوب بأكملها وخصائصها وسماتها المميزة. وطوال العصور الوسطى كانت مدن أوروبا كلها وأسرها وأممها جميعًا قد اعتادت على تبادل العبارات المليئة بالإهانة والاحتقار إحداها على الأخرى، وهى عبارات كانت تحتوى فى الأغلب الشائع على بذرة من الحقيقة علاوة على التنابذات الكاريكاتورية المبالغ فيها. ولكن كان الإيطاليون يفوقون منذ البداية الجميع طرًا فى إدراكهم الذكى السريع للفروق العقلية بين المدن ومختلف السكان. وسريعًا ما تمكنت وطنيتهم المحلية، وهى فى الراجح أقوى عندهم منها عند أى شعب قروسطى آخر، من أن تجد لنفسها لسانًا معبرًا هو الأدب وأن تربط نفسها حليفًا لفكرة "الشهرة" الشائعة بين الناس. وأصبح علم الطوبوغرافيا قسيمًا وصنوًا لكتابة التراجم (المجلد الأول، القسم الثانى، الفصل االثالث) ؛ وبينما بدأت جميع المدن الأكثر أهمية فى الإعلان المتفاخر عن نفسها بكل ما لها من مدائح وصفات حميدة نثرًا وشعرًا[1]، ظهر الكُتَّاب الذين جعلوا المدن والمناطق الرئيسية موضوعًا كان من ناحية جزئية مختصًا بوصف مقارن جدى، وكان من ناحية أخرى أهجوة أو هجاء ساتيرى ساخر، كما كان أيضًا حاويًا لملاحظات لم يكن من السهل التمييز فيها بين الدعابة والجد. ولا بد لنا هنا من أن نورد ذكر برونيتّو لاتينى Brunetto Latini أولاً. فإلى جانب موطنه الذى فيه ولد، كان يعرف فرنسا من إقامته فيها لمدة سبع سنوات، وهو يعطينا قائمة تحوى الصفات المميزة للفوارق بين أنواع الثياب وطرائق الحياة بين الرجال

الفرنسيين والإيطاليين، ولم يفته أن يلحظ الفارق الواضح بين الحكومة الملكية فى فرنسا والدستور الجمهورى فى المدن الإيطالية[٢] ثم ينتقل بعد إيراد بعض الفقرات الشهيرة فى الكوميديا الإلهية Divine Comedy ، إلى الديتّاموندو Dittamondo من تأليف أوبرتى (Oberti) حوالى عام ١٣٦٠). والعادة المرعية هى أنه لا يذكر هنا إلا بعض الحقائق والسمات المميزة المفردة الجديرة بالملاحظة: وليمة الغربان فى سانت أبوليناري St. Apollinare فى راڤنا Ravenna ، والينابيع فى تريڤيسو Triviso، والقبو العظيم قرب فيشينتزا Vicenza، والضرائب والرسوم المرتفعة فى مانتوا Mantua ، وغابة الأبراج فى لوكا .Lucca ومع ذلك نجد كل هذا ممتزجًا فى نسيج متشابك مع نقد مادح أو هجائى ساتيرى من جميع الأضرب. وتتراءى وجاهنا أريتزو Arezo بالميول الحرفية الماهرة لمادنيها، كما تبدو چنوا بعيون نسائها المكحلة وأسنانهن(؟) المسودة بطريقة صناعية، وبولونيا بخصبها ووفرة نمائها، وبرجامو بلهجتها الخشنة الجافة وسكانها العنيدين[٣] وكانت العادة فى القرن الخامس عشر إغداق المرء الثناء على مدينته ولو كان على حساب المدن الأخرى. وقد أقر ميشيل ساڤونارولا Michele Savonarola ، بالمقارنة بوطنه بادوا، بأن روما والبندقية فقط كانتا أكثر روعة، وأن فلورنسا أكثر مرحًا[٤] – وهى أقوال بطبيعة الحال لم تضف كثيرًا إلى معلوماتنا. وفى نهاية القرن يكتب چوڤيانوس بونتانوس Jovianus Pontanus فى كتابه أنتونيوس An-tonius ، قصة رحلة خيالية فى أرجاء إيطاليا، لمجرد أن يتخذ منها أداة لملحوظاته الشريرة الحقودة. على أننا نلتقى فى القرن السادس عشر بسلسلة من الدراسات الدقيقة والعميقة عن السمات المميزة القومية على نحو لا يستطيع أن يقارعه أى شعب آخر ينتسب لذلك العهد[٥] وينطلق مكيافيللى، فى بعض مقالاته النفيسة، مقررًا شخصية الجرمان والفرنسيين وأحوالهم السياسية بطريقة متقنة تجعل ابن الشمال الأصيل والعليم بتاريخ موطنه يشعر بالشكر للمفكر الفلورنسى على لمحاته ذات البصيرة النفاذة. ويبدأ أهالى فلورنسا (المجلد الأول، القسم الأول، الفصل السابع) فى الإحساس بالتلذذ والمتعة فى وصف أنفسهم[٦] ؛ وإذ يصطلون بدفء ضياء شمس مجدهم الفكرى المكتسب بحق، فإن خيلاء هم يبدو كأنما هو بالغ ذروته عندما يُرجعون التفوق الفنى لتوسكانيا على بقية الإيطاليين ليس إلى مواهبهم الطبيعية الخاصة بل إلى العمل الشاق الصبور[٧] وإن التوقير الذى يُوَجَّهُ إليهم من الرجال المشهورين فى

أصقاع أخرى من إيطاليا – والذى يمثل الكابيتولو **capitolo** السادس عشر لأريوستو أحد أمثلته الرائعة – ليلقى منهم القبول بوصفه مستحقًا لهم على امتيازهم الفائق.



شكل ١٦٠ تمجيد البندقية

رسم سقفى فى قصر القضاة الأوائل لباولو فيرونسى البندقية

وهناك وصف جدير حقًا بالإعجاب بما لهم من اتجاهات عملية متنوعة وسمات موجزة سطره أورتينسيو لاندى Ortensio Landi ، وإن جاء موجزًا فى كلمات قليلة حوى تشديدًا خاصًا على لوكيزى Luchese ، الذى أُهدى إليه الكتاب. وقد كان أورتينسيو لاندى شديد الولع باللعب مع اسمه كما يلعب الغمضية (أى الاستغماية)، كما أنه هين ولين مع الحقائق التاريخية، بحيث أنه حتى وهو يبدو فى أقصى درجات الجدية، ينبغى أن يعامل بحذر ولا يقبل منه أى شىء إلا بعد الفحص الشديد(٨) وأقدم لاندى نفسه على إصدار تعقيب Commentario غفل من التوقيع بعد ذلك بحوالى عشر سنوات(٩)، يحتوى، بين كثير من الحماقات، على إشارات نفيسة غير قليلة عن الحالة التعسة المدمرة لإيطاليا فى منتصف القرن(١٠) ولم يكن لياندرو ألبرتى(١١) Leandro Alberti على مثل تلك الدرجة من الخصب مثلما كان متوقعًا فى وصفه لسمات مختلف المدن الإيطالية.

ولسنا بمستطيعين القول بدقة إلى أى حد تمكنت تلك الدراسة المقارنة للسمات القومية والمحلية، على يد المذهب الإنسانى الإيطالى، من التأثير على بقية أوروبا. وعلى كل حال، يمكن القول بأن إيطاليا هى التى ينسب إليها قصب السبق فى هذا المجال مثلما ينسب إليها فضل السبق فى وصف العالم بعامة.

الفصل السابع

وصف الإنسان الخارجي

غير أن الاكتشافات التى تمت فيما يتعلق بالإنسان لم تكن مقصورة على السمات الروحية للأفراد والأمم، فإن شكله الخارجى كان فى إيطاليا موضوع اهتمام مختلف تماماً عما أظهرته نحوه الشعوب الشمالية(١)

ولن نستطيع أن نجرؤ عن أن نتكلم عن المكانة والمركز الذى احتله الأطباء الإيطاليون من ناحية تقدم علم وظائف الأعضاء؛ كما أن الدراسة الفنية للجسم الإنسانى لا تنتسب إلى عمل مثل العمل الحالى وإنما تنتسب إلى تاريخ الفن. ولكن لا بد من كلمة تقال هنا عن التعليم العام الشامل للعين الذى جعل حكم الإيطاليين فيما يتعلق بالجمال أو القبح الجسدى حكماً نهائياً وكاملاً.

فإذا نحن طالعنا المؤلفين الإيطاليين لتلك المدة مطالعة تدبر وانتباه تذهلنا حدة النظر والدقة التى يمسك بهما الإيطالى بتلابيب القسمات والملامح الخارجية كما يأخذ بألبابنا تمام الاكتمال الذى يوصف به المظهر الشخصى بصفة عامة(٢) فالإيطاليين حتى فى أيامنا هذه، وبخاصة أبناء روما، قد أوتوا فن تخطيط صورة لرجل فى حدود كلمتين اثنتين. وهذا الإدراك والفهم السريع لكل ما هو مميز من السمات هو شرط جوهرى لالتقاط الجميل وتمثيل الجمال بالصورة. وحقاً إنه فى مجال الشعر قد يحدث أن الوصف العارض ربما كان عيباً وليس مزية، وذلك لأن قسمة مفردة وحيدة من القسمات، تثيرها وتقترحها العاطفة العميقة، كثيراً ما توقظ فى القارئ انطباعاً عن الشخص الموصوف أقوى بكثير من جسمه الذى يوصف. ودانتى لا يعطينا فى أى موقع من عمله الأدبى فكرة أكثر روعة وفخامة عن بياتريس Beatrice منه عندما يقتصر فقط على وصف التأثير الذى ينطلق منها ويغمر كل من حولها. ولكننا هنا لسنا بمقتصرين على أن نعالج الشعر بوجه خاص، الذى كما هو معلوم يتبع قوانينه

الخاصة به ويمضى وراء غاياته الخاصة، بل سنعالج بالأحرى القدرة العامة على الرسم بالكلمات أشكالاً حقيقية أو خيالية.



شكل ١٦١ ڤينوس

جزء من لوحة "مارس وڤينوس" لـ بوتيتشيللى المعرض القومى، لندن

ويعد بوكاتشيو فى هذا المضمار أستاذًا ضليعًا- ليس فى ديكاميرون (الليالى العشر) Decamerone ، حيث تأبى سمة الحكايات الوصف المطول ، وإنما فى قصص الرومانس (الحب) التى هو فيها مطلق السراح فى أخذ ما يلزمه من وقت. وإنه ليصف فى كتابه "أميتو"[٣] Ameto كلاً من الشقراء والسمراء بنفس الشاكلة التى يرسمهن بها فنان بعد ذلك بمئة عام - إذ هنا أيضًا تسبق الثقافة الفن سبقًا طويلاً. وإن فى روايته حديث السمراء - أو بعبارة أدق، السيدة الأقل شقرة بين الاثنتين - للمسات تستحق بأن تسمى بالكلاسيكية. وإن كلماته " la spaziosa testa e detesta" ليكمن فيها الشعور بالتطلع إلى أشكال أفخم وأعظم، تتجاوز حد الحسن الرشيق؛ فلم يعد

الحاجبان يشبهان القوسين، كما هو الحال فى المثل الأعلى البيزنطى فى التعبير، وإنما هما خط مفرد متموج، ويبدو أن الأنف تبدو كأن المقصود منه أن يكون معقوفًا[٤]؛ والصدر العريض الممتلئ، والذراعان ذوات الطول المعتدل، وأثر اليد الجميلة وهى تستقر على المفرش الأرجوانى- كل هذا يتنبأ بالإحساس بالجمال فى زمن قادم ويقترب من نظرة الزمن الكلاسيكى العهيد. وهناك أوصاف أخرى يعمد فيها بوكاشيو إلى ذكر جبين مسطح (وليس مدورًا على الطراز القروسطى)، وعين نجلاء عسلية (بنية) جادة، وعنق مستدير غير مجوف، كما يذكر- فى نغمة حديثة جدًا- "القدمين الصغيرتين" و"العينين شبه الغجريتين" لحورية[٥] (نمفة) سوداء الشعر.



شكل ١٦٢ لودوفيكا تورنابونى

جزء من لوحة جصية "ولادة مارى" لچيرلاندايو سانت ماريا نوڤيلا، فلورنسا تصوير أندرسون، بون

وسواء ترك لنا القرن الخامس عشر أى بيان مكتوب عن المثل الأعلى فى الجمال فى ذلك الوقت أم لم يترك، فذلك شأن لا أستطيع أن أبتّ فيه بقول. فإن أعمال المصورين والنحاتين لا تجعل مثل هذا البيان لا داعى له ولا ضرورة كما قد يبدو لأول وهلة، وذلك لأنه من الممكن أنه بوصفه نقيضاً ومضاداً لما هم عليه من واقعية، ربما لقى طراز ونموذج آخر مثالى أكثر قبولاً أشد فاحتفظ به الكُتّاب تبعًا لذلك(٦) وفى القرن السادس عشر طلع علينا فيرنزولا Firenzuola بعمله الجدير بالإعجاب حول موضوع الجمال الأنثوى(٧) وينبغى لنا أن نميز فيه بوضوح ما تعلمه من المؤلفين القدماء أو من الفنانين، مثل تثبيت النسب حسب طول الرأس، فضلاً عن بعض أفكار تجريدية معينة. فأما ما يتبقى بعد ذلك فهو ملاحظاته الأصيلة الخاصة به، التى مثل لها بأمثلة من النساء والفتيات من براتو .Prato ولما كان عمله الصغير ذاك هو نوع من المحاضرة، التى ألقيت على سيدات تلك المدينة – أعنى أنها ألقيت على نقاد قساة جداً – فلابد أنه التزم بالحقيقة بدرجة شديدة. ومن الواضح أن مبدأه المعلن هو نفس مبدأ زيوكسيس Zeuxis ولوسيان -Lucian بمعنى أنه يسعى إلى تكوين جمال مثالى من عدد من الأجزاء الجميلة مجمعة معًا. وهو يحدد درجات وظلال اللون التى تقع فى الشعر وفى الجلد، ويعطى الأفضلية للشقرة Biondo ، بوصفها أجمل لون للشعر(٨)، مع فهمه فيها أنها صفرة ناعمة تميل للبنى. وهو يتطلب أن يكون الشعر ثقيلاً وطويلاً ومفرقًا خصلات؛ والجبهة صافية ومتزنة جليلة، وعرضها ضعف ارتفاعها؛ والبشرة لامعة وصافية candida، ولكن ليست ذات بياض ناصع عميق (bianchezzo) ؛ والحاجبين داكنين وحريريين، ومميزين بارزين بقوة فى الوسط، التى تقل ناحية الأذنين والأنف؛ ويكون ببياض العينين لمسة من اللون الأزرق ، ولا يكون بؤبؤ العين أسود تمامًا، وإن كان الشعراء جميعًا يمتدحون العيون السوداء occhi neri كمنحة تهبها ڤينوس، على الرغم من أنه حتى الربات كن معروفات بما لهن من أعين سماوية الزرقة ، وأن الأعين الناعمة المرحة العسلية البنية كانت تلقى الإعجاب من جميع الناس. وينبغى للعين نفسها أن تكون واسعة وكبيرة ممتلئة ، وظاهرة بجمال للأمام ؛ وتكون الجفون بيضاء وتسرى فيها عروق حمراء ، لا تكاد تُرَى تقريبًا ؛ وتكون الأهداب لا شديدة الطول ولا شديدة الكثافة ولا شديدة القتامة. والتجويف حول العين ينبغى أن يكون له

نفس لون الخد[٩] والأذن تكون لا بالغة الكبر ولا بالغة الصغر، وتكون متصلة بدقة وأناقة، وينبغي أن يبدو فيها لون أقوى في الأجزاء المنحنية منه في الأجزاء المستوية، مع حافة تحوي الحمرة الشفافة للرمان. ويجب أن يكون الصدغ أبيض مستويًا، ومن أجل أشد أنواع الجمال كمالاً، ينبغي ألا يكون بالغ الضيق[١٠] وينبغي للحمرة أن تغدو أعمق كلما زاد الخد استدارة. وللأنف، الذي يحدد بوجه رئيسي قيمة الرسم الجانبي (البروفيل)، أن يتراجع بلطف وباتساق في اتجاه العينين ؛ وحيث ينتهي العرنين ربما أمكن وجود ارتفاع طفيف، ولكنه ليس ملحوظًا بحيث يجعل الأنف أقنى، وهو شيء لا يسر الناظر في حال النساء؛ والجزء الأسفل ينبغي أن يكون لونه أقل قوة من الأذنين، ولكنه ليس ذا بياض شاهق، والفاصل الأوسط فوق الشفتين يكون ملونًا بالحمرة تلوينًا خفيفًا. فأما الفم فإن مؤلفنا يتمنى لو كان أميل للصغر وأن يكون لا ممتدًا بارزًا مدببًا ولا مسطحًا تمامًا، مع شفتين غير شديدتي الرقة ومنطبقتين إحداهما على الأخرى بأناقة؛ وإذا فتحتا عارضة - أعني عندما لا تكون المرأة في تكلم ولا في ضحك - لا ينبغي أن تُبديا أكثر من ست أسنان عليا. وعلى سبيل دقائق التفاصيل المليحة، يذكر غمازة في الشفة العليا، ويذكر امتلاء مُعَيَّنًا في الشفة السفلى ، وابتسامة مغرية في الركن الأيسر للفم - وهكذا. وينبغي ألا تكون الأسنان بالغة الصغر ؛ وأن تكون منتظمة منضدة مميزة إحداها عن الأخرى تميزًا واضحًا أي حسنة المخلخل، وفي لون العاج ؛ واللثة غير بالغة القتامة ولا حتى مثل القطيفة الحمراء. وينبغي للذقن من أن يكون مستديرًا، ولا يكون مدببًا ولا محنيًا للأمام ، وأن يكون له حمرة بسيطة تتدرج في الاحمرار كلما ارتفع؛ ويتمثل مجدها في طابع الحسن أي النونة. وينبغي للعنق أن تكون بيضاء ومستديرة وأميل للطول لا للقصر، مع خفة نقرة العنق وتفاحة آدم بحيث لا يكادان يلحظان ؛ كما أن الجلد عند كل حركة لا بد أن يبدي خطوطًا سارة. وهو يريد الكتفين عريضين، كما يرى في عرض الصدر أول شرط في جماله. ولا يجوز أن تبدو عليه أية عظام مرئية بالعين، وينبغي لانحداره وانتفاخه أن يكونا لطيفين وتدريجيين ويكون لونه صافيًا .candidissimo وينبغي للساق أن تكون طويلة ولا تكون بالغة الصلابة في الجزء الأسفل، ولكن ليست بغير لحم على مقدم الساق (القصبة)، الذي يجب أن يكون مزودًا بسمانات بيضاء مكتنزة. وهو يحب القدم

صغيرة ولكن عظمية، ويكون مشط القدم (فيما يبدو) عاليًا، واللون أبيض كالمرمر. ولا مفر للأذرع من أن تكون بيضاء، مشربة فى أجزائها الأعلى بحمرة؛ وتكون فى تكوينها لحمية عضلية ولكنها لينة ناعمة ، كأذرع بالاس Pallas ، ربة الحكمة، عندما وقفت أمام الراعى على جبل إيدا Mount Ida- أى بعبارة أخرى، ناضجة وناضرة ومتماسكة. وينبغى لليد أن تكون بيضاء، وبخاصة قرب الرسغ، ولكنها كبيرة ورخصة مكتنزة، وملمسها ناعم كالحرير، والراحة (الكف) الوردية مُعَلَّمَة بخطوط مميزة واضحة وليست معقدة ؛ ولا تكون النشوزات التى بها عظيمة البروز، وتكون المسافة بين الإبهام والسبابة زاهية اللون خالية من الغضون، والأصابع طويلة ورقيقة وليست أرفع عند الأطراف، مع أظافر واضحة ومستوية وليست شديدة الطول ولا التربيع ومقصوصة بحيث تظهر حافة بيضاء تقارب سُمك ظهر سكين خارج الإصبع.

وتحتل المبادئ الجمالية ذات السمة العامة حيزًا ثانويًا جدًا بالنسبة لهذه التفصيلات. وإن المبادئ الجوهرية القصوى للجمال التى بمقتضاها تصدر العين حكمها senza appello ، إنما هى عند فيرنزولا سرٌ لا يباح به، كما يعترف هو صراحة، كما أن تعريفاته leggiadria, grazia, vaghezza, venustà, aria, maestà فلسفية وفقه -لغوية (فيلولوچية) من ناحية، كما لاحظنا آنفًا، ومحاولات غير مجدية للنطق بما لا يمكن النطق به من ناحية أخرى. وإنه ليُعرِّف الضحك على نحو جميل بأنه إشعاع للنفس، ولعله فى ذلك يحذو حذو بعض المؤلفين القدامى.

ويستطيع أدب جميع الأقطار، فى أخريات العصور الوسطى، أن يكشف عن محاولات مفردة لوضع المبادئ النظرية للجمال[١١]؛ ولكن عملاً آخر لا يمكن مقارنته بعمل فيرنزولا. وليس برانتومى Brantome ، الذى ظهر بعده بنصف قرن كامل ، إلا ناقدًا غير مجيد بالنسبة له ، لأنه كان داعرًا تقوده الشهوات ولا يقاد بشعور جمالى.

الفصل الثامن

وصف الحياة أثناء الحركة

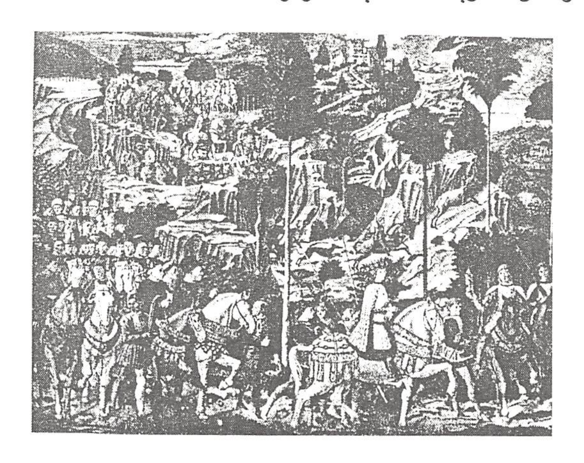
ينبغى لنا عند النظر فى الاكتشافات الجديدة التى تَمَّت متعلقة بالإنسان أن نحسب فى الختام حساب الاهتمام الموجه إلى المسار اليومى للحياة البشرية.

فلم يكن فى إمكان الأدب الفكاهى الساخر (الساتيرى) فى العصور الوسطى الاستغناء عن صور الأحداث اليومية. ولكن الأمر يختلف عندما أمعن إيطاليو عصر النهضة النظر فى تلك الصورة من أجلها هى فى حد ذاتها - أى من أجل أهميتها المتأصلة - ولأنها تُشَكِّلُ جزءًا من تلك الحياة العظيمة الشاملة ، حياة العالم الذى يحسون أنفاسه السحرية فى كل مكان حولهم. وبدلاً من، ومجتمعًا مع ، الكوميديا الساخرة التى تتجول داخل وبين البيوت ومن خلال القرى والشوارع بحثًا عن الغذاء لسخريتها فى شخص القس والفلاح وساكن المدينة، فإننا نرى الآن فى صفحات الأدب بدايات ضرب genre أدبى حقيقى نجده مبكرًا جدًا وقبل أن يجد لنفسه طريقًا تعبيرًا عن ذاته فى فن التصوير والرسم. وكوننا كثيرًا ما نلتقى بهذا الضرب genre والسخرية (الساتير) متحدين مؤتلفين، لا يمنع مطلقًا كونهما شيئين مختلفين تمامًا.

فما أعظم الأشغال والأعمال الدنيوية التى لابد أن دانتى قد شهدها باهتمام يقظ قبل أن يتمكّن من أن يجعلنا نرى بأعيننا نحن كل ما حدث فى عالمه الروحى[١] وإن الصور الشهيرة للحركة الدائبة فى دار الترسانة بالبندقية، والرجال مكفوفى البصر المقذوفين جنبًا إلى جنب عند باب الكنيسة[٢]، وما ماثلها، ليست على الإطلاق الأمثلة الوحيدة من هذا النوع؛ وذلك لأن الفن، الذى هو فيه أستاذ، فن التعبير عن أغوار النفس الجوانية بواسطة الحركة البرانية، لا يمكن أن يعيش بغير دراسة وثيقة لا حد ولا نهاية لها للحياة البشرية.

وقَلَّمَا أمكن للشعراء الذين جاءوا من بعده أن يقتربوا منه فى هذا الاتجاه. كما أن الروائيين منعتهم القوانين الأولى لأسلوبهم الأدبى من التمهل والتريث فى التفاصيل. ولذا فإن مقدماتهم وسردياتهم القصصية يمكن أن تطول قدر ما يسرهم، ولكن ما نفهمه من كلمة ضرب genre كان شيئًا يتجاوز دائرة فكرهم. ولم يكن الذوق القادر على تذوق مثل هذا الصنف من الوصف قد أوقظ بعد إيقاظًا تامًا حتى جاء وقت إحياء العلوم والعودة إلى العهد العهيد القديم.

وهنا أيضًا نلتقى بالرجل الذى كان له قلب يتسع لكل شىء – وهو إينياس سيلڤيوس. وليس الجمال الطبيعى وحده، وليس الذى له قيمة عهيدة أو جغرافية فقط، هو الذى يجد مكانًا له بين أوصافه (المجلد الأول ، القسم الأول ، الفصل الثانى؛ والقسم الثالث، الفصل الثامن)، ولكن كل مشهد حى للحياة اليومية(٣) وسنقتصر من الفقرات الكثيرة من مذكراته، التى يتم فيها وصف المشاهد التى لم يكد أحد بين معاصريه يراها تستحق ولو سطرًا واحدًا من الاهتمام، على ذكر سباق القوارب فى بحيرة بولسينا(٤) Bolsena ولسنا بقادرين على أن نَشْتَمّ مما كتبه قدماء كتّاب الرسائل أو حُكاة القصص ذلك الدافع الذى نحن مدينون له بتلك الصور الشديدة القرب والشبه بالحياة. والواقع، إن الرابطة الروحية بأكملها بين العهد العهيد وعصر النهضة مليئة بالرقة والعذوبة حافلة بالأسرار.



شكل ١٦٣ رحلة السحرة ، لبينوتزو جوتزولى

وإلى هذا الصنف تنتمى تلك الأشعار اللاتينية الوصفية التى تحدثنا عنها آنفًا (المجلد الأول ، القسم الثالث، الفصل العاشر) - مشاهد القنص والصيد والرحلات والمراسم والاحتفالات، وما إلى ذلك. ونجد فى بالإيطالية شيئًا من نفس القبيل، وذلك مثل وصف مباراة البرجاس الميديتشية الشهيرة التى كتب عنها بوليتيان ولوكا بولشى(٥) وصار شعراء الملاحم الأقحاح، وهم لويجى بولشى وبوجاردو وأريوستو يُدفعون دفعًا سريعًا أكثر على يد تيار سردهم القصصى؛ على أننا ينبغى لنا أن نميز فيهم جميعًا بلا استثناء ما عليه لمستهم الوصفية من خفة وإحكام بوصفها أحد العناصر الرئيسية لعظمتهم. ويسلى فرانكو ساكّيتى **Franco Saccheti** نفسه بتكراره الأحاديث القصيرة لفرقة من النساء الحسناوات انقطعت بهم السبل فى الغابة بسبب وابل من المطر(٦)

وعلينا أن نبحث عن مشاهد أخرى للحياة المتحركة عند المؤرخين العسكريين (المجلد الأول، القسم الأول، الفصل التاسع). فهناك فى قصيدة مطولة(٧) ترجع إلى فترة أسبق فى الزمن نجد صورة أمينة لنزال جرى بين جنود مرتزقة فى القرن الرابع عشر، وذلك بصفة رئيسية فى شكل الأوامر وصيحات القتال والحوارات التى تصحب العراك.

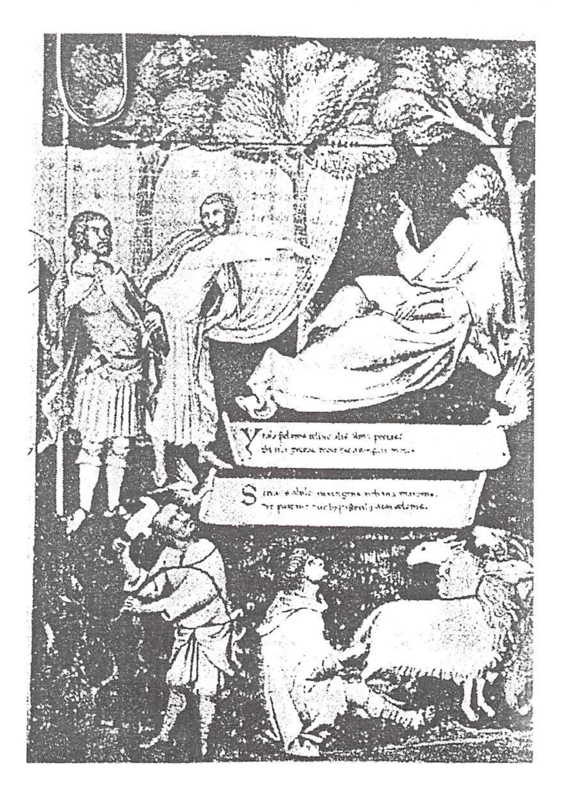


شكل ١٦٤ سفر إينياس سيڤيليوس لمؤتمر بازل
رسم بيتوريكو مكتبة الكاتدرائية، سيينا

على أن أشد إنتاجات هذا النوع جدارة بالإعجاب إنما هى الأوصاف الواقعية لحياة الريف، التى توجد بوفرة شديدة عند لورنزو الفاخر وشعراء دائرته.

ومنذ عهد بترارك[٨] ظهر أسلوب جديد غير واقعي وعرفى تقليدى (أى متواضع عليه) من الشعر الرعوى وأصبح موضة جديدة ، وكان ، سواء مكتوبًا باللاتينية أو الإيطالية، فى جوهره نسخة من ڤيرچيل .Virgil وبحذاء هذا نجد القصص الرعوى العشبى لبوكاتشيو (المجلد الأول ، القسم الثالث، الفصل العاشر) وأعمالاً أخرى من نفس النوع تمتد زمنيًا حتى قصة أركاديا Arcadia لسانّازارو Sannazaro ، وثم نجد بعد ذلك أيضًا الكوميديا الرعوية العشبية لتاسو Tasso وجوارينو .Guarino وهى أعمال أسلوبها، سواء أكانت شعرًا أم نثرًا، مُعجِبٌ حسن الصقل وبالغ الكمال، وإن كانت الحياة الريفية فيها ما هى إلا ثوب مثالى وضع لأجل العواطف التى تنتمى إلى دائرة ثقافية مختلفة اختلافًا كليًا[٩] على أنه ظهر إلى جوار ذلك كله فى الشعر الإيطالى، زهاء نهاية القرن الخامس عشر، علامات تنبئ عن معالجة أكثر واقعية للحياة الريفية. ولم يكن ذلك شيئًا ممكنًا فى خارج إيطاليا، إذ هنا فحسب أصبح الفلاح، سواء أكان عاملاً زراعيًا يعمل بيديه أو مالكًا يملك الأرض، يمتلك الكرامة الإنسانية والحرية الشخصية وحق السكنى والاستقرار وهى أمور كان من الصعب على أمثاله الحصول عليها فى نواح أخرى[١٠] وغنى عن البيان أن الفارق بين المدينة والريف أبعد ما يكون ملحوظًا ها هنا كما هو ملحوظ فى الأقطار الشمالية. فإن كثيرًا من المدن الأصغر يسكنها سكنى كاملة تقريبًا فلاحون، كانوا إذا عادوا إلى بيوتهم من عملهم عند حلول الليل، يتحولون إلى ممادنين أى سكان مدن. وكان البناءون من أبناء مدينة كومو يتجولون فى جميع أرجاء إيطاليا تقريبًا؛ وكان الطفل جيوتو Guiotto حرًا فى أن يترك غنمه وينضم إلى نقابة فى فلورنسا؛ وفى كل مكان كان هناك نهر بشرى من الناس يفيض من الريف إلى المدن، كما أن بعض سكان الجبال بدا عليه أنه مولود ليمد ذلك التيار[١١] أجل إن الكبرياء والغرور المحلى كانا يمدان الشعراء والقصاصين الروائيين بوفرة هائلة من الموتيفات والموضوعات لاتخاذ لعبة مسلية من الريفى الفلاح[١٢] villano ، على حين أن ما كانوا يتركونه أو ينسونه كان يتناوله المضحكون المرتجلون (المجلد الثانى، القسم الرابع، الفصل الرابع). على أننا لا نعثر بأى مكان

على أثر لذلك الحقد الطبقى القاسى والمحتقر ضد الأجلاف والأوغاد vilano الذى ألهم الشعراء الأرستقراطيين فى مقاطعة بروفانس Provence ، بل وأحيانًا كثيرة ، أيضًا، ألهم مؤرخى الأحداث الفرنسيين. وعلى العكس[١٣] من ذلك نجد المؤلفين الإيطاليين من كل نوع وصنف يعمدون بسرور للاعتراف والتركيز على كل ما هو عظيم أو جدير بالملاحظة فى حياة الفلاح. فيذكر چيوڤيانو بونتانو Gioviano Pontano بإعجاب أمثلة للصلابة والجَلَد عند المتوحشين سكان منطقة أبروتزى[١٤] Abruzzi ؛ وإنا لنلتقى فى مجموعات التراجم وعند القُصّاص الروائيين بشخص العذراء الريفية[١٥] البطولية الرائعة، التى تجازف بحياتها للدفاع عن عائلتها وشرفها[١٦]



شكل ١٦٥ مشهد ريفى مصورًا ڤيرچيل يكتب قصيدة
صورة صغيرة من مخطوط ڤيرچيل أمبروسيانا، ميلانو

وكانت هذه الظروف أحسن وضع جعل فى الإمكان معالجة حياة الريف معالجة شعرية. والمثال الأول الذى سنذكره لهذا هو باتيستا مانتوڤانو Batista Mantovano ، الذى كانت إكلوجاته (أناشيده الرعوية)، وهى التى أقبل الناس على قراءتها ذات يوم بكثرة ولا تزال تستحق القراءة، كانت من أوائل ما أصدر من أعمال حوالى عام ١٤٨٠ وهذه الأناشيد خليط من الريفية الحقيقية والتقليدية الأوضاعية (أى القائمة على العرف المتواضع عليه) ، وإن كان النوع الأول وهو الريفى الحقيقى أعم وأغلب فيما يبدو. وهى تمثل طريقة التفكير لقسيس قرية حسن السريرة والنية، ولكنه لا يخلو من ميل معين إلى الأفكار التحررية الليبرالية. والكاتب بوصفه راهبًا ينتسب إلى الطائفة الكرملية ربما سنحت له الفرصة للاختلاط بملء الحرية مع الفلاحين(١٧)

ولكن الواقع أنه بقوة بالغة ومن نوع مختلف تمامًا تمكن لورنزو الفاخر أن يحول نفسه إلى عالم الفلاحين. ويبدو لمن يقرأ كتاب(١٨) Nencia da Barberino أنه مجموعة متزاحمة من المقتطفات والمقتبسات الأصلية من الأغانى الشعبية الدارجة فى ريف فلورنسا وقد صهرت فى رافد عظيم من المقاطع الشعرية ذات ثمانية أبيات. وموضوعية الكاتب من القوة بحيث أننا أصبحنا فى شك حول ما إذا كان المتحدث – وهو الفلاح الشاب ڤالّيرا Vallera ، الذى يعلن حبه لننشيا Nencia - يوقظ عطفه عليه أم سخريته منها. وإن التناقض المتعمد لنشيد الرعاة التقليدى العرفى (أعنى المتمسك بالمرعيات) لا يخطئه البصر. وإن لورنزو يسلم نفسه متعمداً لواقعية الحياة الريفية البسيطة الخشنة، ومع ذلك فإن عمله يترك فينا انطباع الشعر الحق.

وعندى أن قصيدة Beca da Diccomano للويجى بولشى(١٩) هى نظير وصنو مُسلَّمٌ ومعترف به لننشيا .Nencia ولكن الهدف الأعمق غير موجود. فإن بيكا Beca مكتوبة بسبب الحاجة الداخلية لإعطاء صورة عن الحياة الشعبية أساسًا بل تلبية لرغبة فى كسب استحسان العالم الفلورنسى المثقف بواسطة قصيدة ناجحة. من هنا تأتى الخشونة والغلظة المتعمدة فى المشاهد والنكات الخارجة أعظم وأكثر. ومع ذلك، فإن وجهة نظر العاشق الريفى يستمر إيضاحها بطريقة مستوجبة للإعجاب.



شكل ١٦٦ أنجلو بوليزيانو
جزء من اللوحة الجصية "ذبيحة زكريا"، لچيرلاندايو
سانت ماريا نوڤيلا، فلورنسا تصوير أندرسون، روما

والثالث فى هذه المجموعة من الشعراء هو أنجلو بوليزيانو **Angelo Poliziano** بقصيدته[٢٠] "الريفى" **Rusticus** المنظومة باللاتينية فى الوزن سداسى التفاعيل. وإذ ظل يحافظ على البعد عن أى محاكاة لقصيدة فيرجيل **Georgics** ، راح يصف

عام الفلاح التوسكانى، بادئًا بأخريات الخريف، يوم يُعِد الرجل الريفى محراثه الجديد ويجهز البذور للشتاء. والصورة الشعرية للمروج فى الربيع خصبة وجميلة، كما أن "للصيف" فقرات جميلة رائعة؛ على أن عيد حصاد الكروم فى الخريف يُعَد من أزهى جواهر الشعر اللاتينى الحديث. وقد كتب بوليتيان قصائد الشعر بالإيطالية مثلما كتب باللاتينية، ومنها قد نستنتج أنه فى دائرة لورنزو كان من الممكن إعطاء صورة واقعية عن الحياة العاطفية للطبقات الدنيا. وهناك أغنية الغجر[٢١] الغرامية من نظمه، وهى واحدة من أقدم وأبكر إنتاجات ذلك الميل الكامل الحداثة تمامًا لوضع المرء نفسه بوعى شاعرى فى موضع طبقة أخرى. والراجح أنه سبق محاولة ذلك أمد عصور طويلة باتجاه هجائى ساتيرى[٢٢]، كما أن فرصته كانت تسنح فى فلورنسا فى كل احتفال كرنڤالى فى صورة أغانى ذوى الأقنعة المتنكرين. ولكن الفهم الملئ بالعطف لمشاعر طبقة أخرى كان شيئًا جديداً؛ ومعه كانت قصيدتا ننشيا Nencia وهذه الأغنية -Can zone zingaressa تؤذن بنقطة بداية جديدة فى تاريخ الشعر.

وهنا، أيضًا، ينبغى لنا أن نشير بإيجاز كيف أن الثقافة مهدت الطريق للتطور الفنى. ومنذ زمن ظهور قصيدة ننشيا Nencia انقضت ثمانون عامًا على ظهور الضرب التصويرى للرسم genre-painting الذى قدمه چاكوبو باسانو -Jacopo Bas sano ومدرسته.

وسنوضح فى القسم التالى من عملنا هذا كيف أن فروق المولد فقدت أهميتها فى إيطاليا. ولا شك أن قدراً كبيراً من ذلك كان راجعًا إلى حقيقة أن الرجال والإنسان هنا أولاً كانوا مفهومين بدقة وعمق. وحسبنا هذه النتيجة المفردة لعصر النهضة لكى تملأ قلوبنا بالسرمدى الدائم من الامتنان والشكر. لقد كان الفكر المنطقى للإنسانية قديمًا بدرجة كافية – ولكن هنا أصبح الفكر حقيقة واقعة.

وجرت أرفع التصورات فى هذا الموضوع على لسان بيكو ديللا ميراندولا Pico della Mirandola فى حديثه عن جلال وكرامة الإنسان[٢٣]، الذى يمكن بحق وعدل أن يسمى واحداً من أنبل عطايا وميراث ذلك العصر العظيم. وهو يقول لنا إن الله خلق الإنسان فى ختام الخليقة، لكى يعرف قوانين الكون، ولكى يحب ما حوى من جمال

ولكى يعجب بعظمته. ولم يربطه بأى مكان ثابت ولا بأى مقدر مقرر من أشكال العمل، ولا بأية ضرورة حديدية جامدة، ولكنه أعطاه حريته فى الإرادة والحركة. ويقول الخالق لآدم: "لقد جعلتك فى وسط العالم حتى لتستطيع بسهولة أكثر أن تشهد وتبصر كل ما هو هناك. وخلقتك كائناً لا هو بالربانى ولا هو بالأرضى، ولا هو بالفانى ولا الخالد، فقط لكى تستطيع أن تكون حراً فى تشكيل نفسك والتغلب عليها. وقد تنحط فتكون بهيماً، ثم تولد من جديد إلى الغرار الربانى المقدس. فالبهائم تأخذ من أجسام أمهاتها ما سوف تحمله معها فى حياتها ما دامت حية؛ فأما الأرواح الأعلى درجة فهى منذ البداية، أو ما بعدها بقليل[٢٤]، نفس ما ستكون عليه للأبد. وإليك وحدك يُعطى نمو وتطور يعتمد على إرادتك الخاصة الحرة. فأنت تحمل فى نفسك جراثيم حياة شاملة".

القسم الخامس

المجتمع والاحتفالات

الفصل الأول

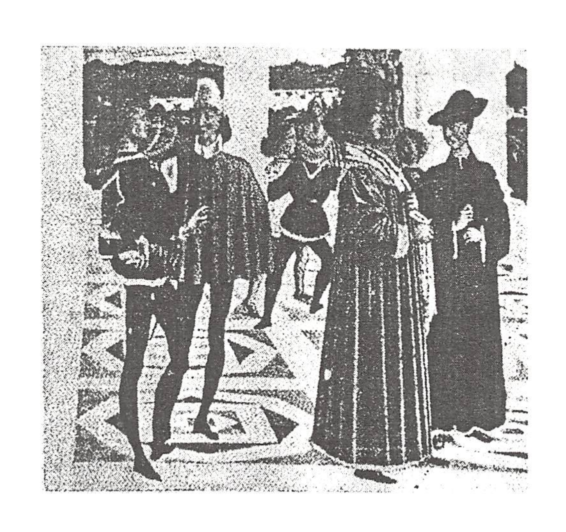
المساواة بين الطبقات

لا شك أن كل فترة من فترات الحضارة، التى تشكل كلاً كاملاً ومتماسكًا، تتكشف عن نفسها ، ليس فقط فى الحياة السياسية ولا فى الدين ولا الفن ولا العلوم، ولكنها أيضًا تلقى ظلال طابعها المميز على الحياة الاجتماعية. وهكذا كانت للعصور الوسطى طرائقها وآداب سلوكها الخاصة بالقصور والأرستقراطية ولها آداب لياقة ، لا تختلف إلا قليلاً عنها فى مختلف الأقطار الأوروبية، فضلاً عن الأشكال الخاصة التى اختصت بها حياة الطبقة الوسطى.

وتعرض علينا العادات والعرف الإيطالية أثناء عصر النهضة فى هذا الصدد أشد أنواع التباين مع عرف العصر الوسيط ، ذلك أن الأساس الذى قامت عليه آداب ذلك العرف مخالفة ، تمام المخالفة. وكان للاختلاط الاجتماعى فى أعلى صوره وأبلغها للكمال يتجاهل الآن كل فارق وتميز للطبقة أو الطائفة، وكان قائمًا ببساطة تامة على وجود طبقة متعلمة بالمعنى الذى نفهمه الآن من هذه الكلمة. وما عاد هناك أى نفوذ للمولد النبيل أو المحتد العريق، إلا إذا اجتمعا إلى سعة الفراغ والثراء الموروث. ومع ذلك فإن هذا الادعاء ينبغى ألا يؤخذ على عواهنه بمعنى مطلق وغير محدد، وذلك لأن

التمايز القروسطى كان فى بعض الأحايين محسوسًا بدرجة أعلى أو أقل، لو أنه على الأقل وسيلة للمحافظة عى المساواة مع المدعيات الأرستقراطية عند الأقطار الأقل تقدمًا فى أوروبا. غير أن التيار الرئيسى لذلك الزمن ظل ماضيًا فى طريقه نحو إذابة وانصهار الطبقات بالمعنى العصرى للعبارة.

وكانت الحقيقة من الأهمية الحيوية أنه من المؤكد منذ القرن الثانى عشر فصاعداً، كان النبلاء والمواطنون العاديون يقطنون سويًا بداخل أسوار المدن(1) . وبذلك تكون اهتمامات ومسرات الطبقتين كلتيهما معروفة ومحددة، وتعلم السيد (اللورد) الإقطاعى أن ينظر إلى الهيئة الاجتماعية حوله من وجهة نظر أخرى تخالف تلك الموجودة حول قلعته الجبلية. ولم يحدث للكنيسة أيضًا فى إيطاليا أنها ورطت نفسها، كما حدث فى الأقطار الشمالية، فى أن تُستخدم وسيلة لتزويد الأبناء الصغار فى الأسر النبيلة بمصادر الرزق. وغالبًا ما كانت الأسقفيات ورئاسات الأديرة وكهان الكاتدرائيات تُمنح من أجل أخس الدوافع وأشدها حقارة، ولكن مع ذلك ليس طبقًا لدرجة نبالة محتد طالبى الوظيفة؛ وإذا كان الأساقفة أكثر عدداً وأفقر ، وكما جرت العادة، محرومين من كل حقوق السيادة، فإنهم مع ذلك ظلوا يسكنون فى المدن التى تقوم فيها كاتدرائياتهم، كما أنهم كانوا يشكلون، مجتمعين مع مجلس قساوستهم بالكاتدرائية، عنصراً هامًا فى المجتمع المثقف المصقول للمنطقة. وفى عصر الطغاة والأمراء ذوى الحكم المطلق الذى أعقب النبلاء فى معظم المدن، كان لديهم الفراغ والدوافع المهيئة للاستسلام لحياة داخلية خاصة (المجلد الأول، القسم الثانى، الفصل الأول) خالية من المخاطر السياسية ومزدانة بكل ما هو أنيق ورائع وممتع، ولكنهم لا يمكن فى الوقت نفسه تمييزهم عن حياة المواطنين العاديين الأثرياء. ثم حدثت أحداث بعد عصر دانتى، يوم أصبح الشعر والأدب الجديدان فى متناول كل إيطاليا(2)، ويوم أضيف إلى ذلك إحياء الثقافة القديمة والاهتمام الجديد بالإنسان بوصفه إنسانًا، ويوم أصبح قائد المرتزقة **condottiere** الناجح أميرًا، ولم يعد كرم المحتد وحده فقط، بل الميلاد الشرعى شيئًا لا يستغنى عنه للوصول إلى العرش (المجلد الأول، القسم الأول ، الفصل الثالث)، فلربما بدا صحيحًا أن يقال إن عصر المساواة قد بزغ فجره وأشرقت شمسه وأن الإيمان بنبالة الأصل قد ولى إلى الأبد.



شكل ١٦٧ نبلاء

جزء من صورة من سلسلة البرناردين، رسم بارتولوميو كابورالى (؟)
بيناكوتيكا، بيروچيا

ومن وجهة نظر نظرية بحتة، فإنه يوم وجهت الدعوة والطلب إلى العهود العتيقة، كان فى الإمكان أن تلقى فكرة النبالة تبريراً وإدانة فى نفس الوقت على لسان أرسطو وحده. مثال ذلك أن دانتى[٣] يقتبس من تعريف أرسطو "النبالة تقوم على الامتياز والثروة الموروثة" تعريفه هو نفسه قائلاً: "تستقر النبالة على الامتياز الشخصى أو امتياز الأسلاف". ولكنه فى مكان آخر لا يقنع ولا يرضى بهذه النتيجة. فتراه يلوم نفسه[٤]، لأنه حتى فى الفردوس، عندما كان يتكلم مع جده السلف كاشياجيدا Caccia-guida ورد على لسانه ذكر أصله النبيل، الذى لا يكاد يزيد عن بردة لا يزال الزمن يقتطع منها جزءاً بعد جزء، ما لم نضف إليها نحن بأنفسنا قيمة جديدة كل يوم. كما أنه فى "كونڤيڤيو"[٥] Convivio لا يزال يقطع الصلة بين النبيل nobile والنبالة nobili-ta وبين كل ظروف الميلاد، كما أنه يطبق ويحدد الفكرة بالقدرة على الرفعة والسمو الأخلاقى والعقلى، مركزاً بصفة خاصة على الثقافة العالية، معتبراً النبالة nobilita أنه أخت شقيقة للفلسفة وحب الحكمة filosofia .

ويمضى الزمن فإنه كلما عظم نفوذ وتأثير المذهب الإنسانى على العقل الإيطالى، زادت ثباتًا واتساعًا قبضة وآفاق الاقتناع الجازم بأن المولد لا يحسم شيئًا فيما يتعلق بجودة عنصر الرجل أو رداء ته. وفى القرن الخامس عشر كان هذا هو الرأى السائد. فإن بوجيو Poggio ، فى محاورته "عن النبالة"[٦] On Nobility يتفق مع محاوريه – نيكولو نيكولى ولورنزو دي مديتشى، وهو شقيق كوسيمو الأعظم – على أنه ليس هناك نبل ولا نبالة سوى ما يتجسد فى الجدارة الشخصية. وإن أشد نصال ضحكه وسخريته شحذًا موجهة على الكثير مما يعتقده الهوى السوقى شيئًا لازمًا لا يستغنى عنه فى الحياة الأرستقراطية.

«فالرجل يُستبعد من سُدة النبالة الحقة كلما زادت مدة ممارسة أجداده الأول لمهنة قطع الطريق. فإن تذوق الصيد والقنص لا يعطى للإنسان أى شذى من النبالة أكثر مما لا تفوح رائحة الناردين (الطيب) من عشوش ووجارات المخلوقات المصيدة حادة الطبع. وستكون زراعة الأرض ، على ما كان يمارسها القدماء ، عملاً أكثر نبلاً من ذلك التجوال عديم المعنى فى أرجاء التلال والغابات، الذى يجعل الإنسان به نفسه أشبه بالبهائم منه بالمخلوقات العاقلة. إن ذلك قد يؤدى جيدًا عمل الاستجمام والتسلية ولكنه ليس مشغلة يقضى فيها المرء عمره».

وإن حياة الفروسية الإنجليزية والفرنسية فى الريف أو فى الحصون المحوطة بالغابات خسيسة مهينة إلى أقصى حد ، وأسوأ من كل أفعال الفرسان – اللصوص robber-knights فى ألمانيا. وهنا يبدأ لورنزو فى اتخاذ دور النبلاء ، لا التماسًا – وتلك سجيته – لأية عاطفة طبيعية لصالحه ، بل لأن أرسطو فى الكتاب الخامس من "كتاب السياسة" Politics يعترف للنبالة بأنها متواجدة ، ويصفها بأنها تتأسس على الامتياز والثراء الموروث. ويجيب نيكولى عن ذلك بأن أرسطو لا يقدم هذا القول باعتباره اقتناعه الخاص، بل بوصفه الانطباع الشعبى الشائع ؛ وهو فى "كتاب الأخلاق" Ethics ، حيث يتكلم كما يفكر، تراه يدعو بالنبيل من يجاهد وراء كل ما هو صالح جيد خيِّر حقًا. ويجادله لورنزو عبثًا وبلا جدوى أن الكلمة اليونانية الدالة على النبل والنبالة تعنى المولد الكريم ؛ ويرى نيكولى أن اللفظ الرومانى - nobilis أى الجدير بالإكبار – تسمية أفضل ، نظرًا لأنها تجعل النبل معتمدًا على أعمال المرء[٧] وإنّا لنجد بالإضافة إلى هذه المناقشات صورة تخطيطية لأحوال النبلاء فى أجزاء مختلفة من إيطاليا. فهم فى نابولى يأبون أن يعملوا، ولا يشغلون أنفسهم لا بمزارعهم

ولا أراضيهم ولا بالحرف والتجارة ، التى يعتبرونها مشينة ومخزية؛ فهم بين متسكع بالمنزل أو جائل هنا وهناك على ظهر جواده[٨] ويحتقر النبلاء فى روما أيضًا التجارة والحرف، ولكنهم يقومون على ازدراء ما يملكون من أرض؛ بل إن زراعة الأرض كثيراً ما كانت تفتح الأبواب أمام الوصول إلى الألقاب[٩]؛ "إنها نبالة محترمة ولكنها ريفية جلفة". ويعيش النبلاء فى لومبارديا على إيجار عزبهم المورثة؛ وكان كرم المولد والامتناع عن احتراف أية حرفة معتادة يشكلان النبالة[١٠] فأما فى البندقية فإن النبلاء وهم الفئة الحاكمة nobili كانوا جميعًا من التجار. وبالمثل فإن من بچنوا من النبلاء وغير النبلاء كانوا مثل بعضهم تجاراً وبحَّارة ، لا يختلف فرد منهم عن الآخر إلا بمولده ونسبه ؛ ومن الحقيقى أن قلة قليلة من النبلاء ظلت تعمل باللصوصية وقطع الطرق متوارية عن الأنظار فى قلاعها الجبلية. وحدث فى فلورنسا أن شطراً من النبلاء القدماء قد اختص نفسه بصنعة التجارة ؛ وهناك جماعة أخرى، لا شك أنها الشطر الأصغر كثيراً، قنعوا بالاستمتاع بألقابهم وقضوا أوقاتهم إما لا يعملون شيئًا على الإطلاق أو فى القنص والصيد[١١]



شكل ١٦٨ شباب من نبلاء البندقية جزء من رسم فى سلسلة سانت أورسولا لكارباتشيو الأكاديمية، البندقية تصوير أندرسون، روما

والحقيقة القاطعة هى أنه فى كل مكان من إيطاليا تقريباً كان حتى الذين يجنحون منهم إلى التعالى والتفاخر بأنسابهم لا يقدرون على إقامة شأن مدعياتهم ضد قوة الثقافة والثروة، وأن امتيازاتهم فى السياسة وفى البلاط لم تكن كافية لتشجيع أى شعور بالطائفة أو الطبقة فيهم. ولا مراء أن البندقية هى الاستثناء الظاهر الوحيد لهذه القاعدة، إذ هناك كان النبلاء nobili يعيشون نفس حياة زملائهم من أبناء المدينة العاديين، وكانوا يتمتعون بامتيازات شرفية قليلة. ومن المؤكد أن الحالة كانت تختلف فى نابولى، حيث كان العزل والفصل الدقيق والغرور المتظاهر الشديد من نبلائها، فوق جميع الأسباب الأخرى، يستبعدها عن الحركة الروحية لعصر النهضة. وكانت تقاليد العصور الوسطى فى لومبارديا ونورماندى والتأثيرات الأرستقراطية الفرنسية التى أعقبتها تنزع جميعًا فى هذا الاتجاه؛ كما أن الحكومة الأراجونية Aragonese ، التى تأسست قرب منتصف القرن الخامس عشر، تتم العمل وتنجز فى نابولى ما تتابع إبان مائة سنة بعد ذلك فى سائر أنحاء إيطاليا - ألا وهو التحول الاجتماعى طبقًا للآراء الإسبانية، التى كان من أهم مظاهرها احتقار العمل والتعلق الشديد بالألقاب. وكان تأثير هذا النفوذ واضحًا جليًا، حتى داخل المدن الصغيرة نفسها، قبل عام ١٥٠٠ وأننا لنسمع شكاوى من لا كافا La Cava أن المنطقة كانت مضرب الأمثال فى اليسار والثراء ما دامت ممتلئة بالبنّائين والنساجين، بينما هى الآن عمت فيها مفقرة لا تطاق، نظرًا لأنه لم يرى بها، بدلاً من الأنوال والمسطرينات، سوى المهاميز والركابات والأحزمة المذهبة، بسبب أن كل إنسان كان يحاول الآن أن يصبح دكتورًا فى القانون أو الطب، أو موثقًا عامًا، أو ضابطًا، أو فارسًا[١٢] ويبدو أنه ظهر فى فلورنسا أيضًا تغير مماثل قرب عهد كوسيمو، الدوق الأعظم الأول، إذ يُشكر له أنه ضم الشبان الذين أصبحوا عندئذ يحتقرون الحرف والتجارة، إلى فرسان طبقة أو سيامة القديس ستيفان[١٣] وكان ذلك تحديًا صارخًا للتقليد الفلورنسى[١٤] القديم الطيب، الذى بمقتضاه كان الآباء يتركون الأملاك لأبنائهم شريطة أن يكون لهم وظيفة أو حرفة (المجلد الأول، القسم الأول، الفصل السابع). على أن ضربًا من الجنون فى طلب لقب قد يكون أحيانًا لقبًا عجيبًا ومضحكًا كثيرًا ما كان يظهر ويقف فى الطريق بعناد مفسد معوق، وبخاصة بين الفلورنسيين، لتأثير عملية المساواة بين الناس التى يقوم بها

الفن والثقافة مجتمعين. وكانت تلك هى حب الفروسية الحار، الذى أصبح من أشد الحماقات فى تلك الأيام استرعاء للنظر، وذلك فى وقت فقدت فيه الكرامة نفسها كل ظل للأهمية والمعنى.

وقرابة نهاية القرن الرابع عشر يكتب فرانكو ساكيتّى(١٥):

«كان الناس منذ بضع سنوات قليلة يرون كيف أن العمال جميعًا حتى الخبازين، وكيف أن جميع نساجى الصوف، والمرابين والصيارفة والأوغاد من جميع الأنواع والأصناف، أصبحوا فرسانًا. فلماذا يحتاج الموظفون إلى لقب فارس عندما يذهب أحدهم ليرأس إحدى المدن الإقليمية الصغيرة ؟ وأين العلاقة التى تربط بين هذا اللقب وبين أى عمل يتكسب فيه خبز وقوت اليوم؟ فيا للكرامة التعسة، كم أنت هابطة متدنية شقية! ومن بين قائمة جميع واجبات الفارس، أى واجب واحد فرد فقط يعمله فرساننا هؤلاء وينفذونه ؟ كنت أتمنى أن أتحدث عن هذه الأشياء حتى يرى القارئ أن الفروسية ميتة تمامًا(١٦) ولما كنا قد ذهبنا إلى درجة أن أنعمنا باللقب وشرفه على الموتى، فماذا لا نطلقه على تماثيل من الخشب والحجر، ولماذا لا نطلقه على أحد الثيران ؟»

والقصص التى يذكرها ساكيتّى على سبيل المثال و التوضيح تتحدث عن نفسها بأوضح عبارة. ففيها نقرأ كيف أن برنابو ڤيسكونتى Bernabo Visconti أنعم برتبة الفارس على المنتصر الغالب فى شجار بين السكارى ، ثم أقبل بسخرية يفعل نفس الشيء مع المهزوم؛ وكيف أن فرسانًا ألمان بخوذاتهم وشاراتهم المزينة وغيرها كانوا يلقون التهزئة الساخرة – إلى غير ذلك من قصص. وفى فترة تالية ضحك بوجيو(١٧) من كثير من الفرسان فى زمنه الذين لا يملكون حصانًا ولم يتلقوا تدريبًا عسكريًا. فمن شاء منهم تأكيد امتياز النظام الفروسى وخرج على الناس بحربته وراياته كان يجد فى فلورنسا أنه ربما اضطر أن يواجه السلطات ، فضلاً عن الضاحكين(١٨) عليه بنكاتهم.

ولو تأملنا الأمر تأملاً أعمق وجدنا أن هذه الفروسية المتأخرة فى زمانها، المستقلة عن كل نبالة فى الأصل والمحتد، وإن كانت جزئيًا نتيجة لشهوة جنونية إلى الألقاب، كانت لها بالرغم من ذلك ناحية مختلفة وأفضل. إذ لم تكف دورات البرجاس عن أن تمارَس حتى آنذاك، ولم يكن يجوز لأى إنسان أن يشترك فيها ما لم يكن فارسًا. ولكن

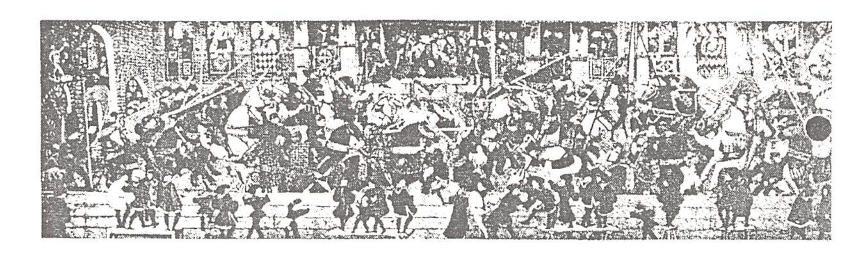
النزال فى الحومات، وبخاصة الصدام الصعب والمخطر بالرمح، كان يقدم فرصة عظيمة لإظهار القوة البدنية والمهارة والشجاعة، التى لم يكن أحد، مهما كان أصله ومنبته، ليقبل راضيًا بإهمالها، فى عصر كان يركز تركيزًا شديدًا على الجدارة أو الميزة الشخصية[١٩]



شكل ١٦٩ نبيل بندقى
جزء من رسم من سلسلة سانت أورسولا لكارباتشيو
الأكاديمية، البندقية تصوير أندرسون، روما

وكان عبثًا ما وجده البرجاس من نعى وتحقير منذ عهد بترارك فنازلاً بوصفه حماقة منطوية على الخطر. ولم يتحول أحد عن هذا الاعتقاد تلبية للالتماس المستعطف الحزين للشاعر: "بأى كتاب نقرأ أن سكيبيو **Scipio** وقيصر بلغا المهارة فى المنازلة؟"[٢٠] لقد أصبحت تلك الممارسة تنتشر بين الناس أكثر وأكثر فى فلورنسا. وأصبح كل مواطن أمين يعتبر أن كل منتزلة برجاس – التى أصبحت الآن بدون شك أقل انطواء على الخطر مما كانت سابقًا – رياضة على آخر طراز. وقد خلف لنا فرانكو ساكيتّى[٢١] صورة تبعث على السخرية والضحك لواحد من فرسان العطلات هؤلاء – وهو موثق قانونى يبلغ السبعين من عمره. فهو يخرج ممتطيًا صهوة جواده إلى بيريتولا **Peretola** ، حيث كانت مباراة البرجاس قليلة النفقة، على فرس غير

أصيلة منهوكة القوى استأجرها من أحد الصباغين. وقد وضع أحد المضحكين شوكة تحت ذيل الفرس التى أصابها الخوف فتنطلق جارية وتحمل معها الراكب وخوذته وقد تزلزل وارتعد وامتلأ بالكدمات، عائدة إلى المدينة. وكانت الخاتمة الحتمية التى لا مفر منها هى محاضرة شديدة اللهجة من الزوجة التى لم تكن إلا حانقة على حماقات زوجها الخطيرة[٢٢]



شكل ١٧٠ مباراة فى الميدان
سان كروشى، فلورنسا
مجموعة جارفس، نيوهافن

وربما جاز لنا أن نذكر فى الختام أن أسرة دى ميديتشى أظهرت اهتماماً حاراً بهذه الرياضة، وكأنما كانوا يرغبون فى إظهار - وهم المواطنون العاديون الذين لا تجرى أية دماء نبيلة فى عروقهم - أن المجتمع الذى يحيط بهم ليس بأية حال أدنى مرتبة من أى بلاط ملكى[٢٣] وحدث حتى فى عهد كوسيمو (١٤٥٩)، وفيما بعد فى أيام بييترو الأسن، أن أقيمت منازلات برجاس رائعة فى فلورنسا. وأهمل بييترو الأصغر واجبات الحكم والحكومة لاشتغاله بمسراته وتسلياته ، ولم يقبل أن يصور إلا مرتدياً دروعه وعدة القتال. وانتشرت هذه العادة نفسها فى بلاط اسكندر الرابع ، وعندما سأل الكاردينال أسكانيو سفوروزا Ascanio Sforza ضيفه الأمير التركى "چم" Djem المجلد الأول، القسم الأول، الفصل العاشر) عن مدى سروره وإعجابه بالعرض، أجابه الأمير الهمجى فى كثير من الحنكة أن مثل هذه المنازلات فى بلاده إنما كانت تحدث فقط بين العبيد، حتى لا يصاب أحد إلا العبيد فى حالة حدوث أية حادثة. فكأن الشرقى كان عن غير وعى منه متفقاً مع الرومان القدماء فى إدانة طرائق القرون الوسطى.

ومع هذا، فبصرف النظر عن هذه العروض الخاصة للفروسية، فإننا نجد هنا وهناك في إيطاليا- مثلاً في فيرارا (المجلد الأول، القسم الأول، الفصل الخامس)- أن أعضاء هيئات خدمة البلاط كان لهم الحق في اللقب.

ولكن مهما تعظم الطموحات الفردية، كما هو شأنها المعروف، ومهما يشتد غرور النبلاء والفرسان، يظل صادقًا وحقيقيًا أن النبالة الإيطالية احتلت موقعها في بؤرة الحياة الاجتماعية وليس على أطرافها. فإننا نجدها في العادة المرعية مختلطة بطبقات أخرى على أساس من المساواة الكاملة، وملتمسة حلفاء ها الطبيعيين في كل من حقلي الثقافة والذكاء. ومن الحقائق المعروفة أن رجل البلاط كان مُستَلزَمًا فيه درجة معينة من النبل[٢٤]، ولكن كان من المعلوم للجميع صراحًا أن هذا الشرط سببه الهوى والغرض والتحيز المتأصل جذوره في عقل العامة - "per l'oppenion universale -" ولم يؤخذ أبدًا على أنه يعني الاعتقاد بأن الجدارة والقيمة الشخصية لمن لا ينتسب إلى الدم النبيل كانت تقلل لهذا السبب بأية درجة ويبخسها مولده، كما لم يكن يترتب على هذه القاعدة أن الأمير كان يُقصِر مجتمعه على طبقة النبلاء. ولكن كان المقصود من ذلك ببساطة أن الرجل الكامل - رجل البلاط الحقيقي - ينبغي أن لا تعوزه أية ميزة يمكن تصورها، وعلى ذلك لا تعوزه في هذا الصدد. فإن وجد في جميع علاقات الحياة أنه مرتبط ارتباطًا خاصًا باتجاه إلى المحافظة على مسلك كريم متحفظ، لم يُلتمس السبب في الدماء التي تجري في عروقه، بل في احتفاظه بكمال الخلق والسلوك الكامل الذي كان مطلوبًا منه. ونحن هنا تلقاء امتياز عصري، مؤسس على الثقافة وعلى الثروة، ولكن على الأخيرة (الثروة) فقط لأنها تُمَكِّنُ الرجال من تكريس حيواتهم للأولى (الثقافة) والوصول بفعالية إلى الرفع من شأن مصالحها وتقدمها.

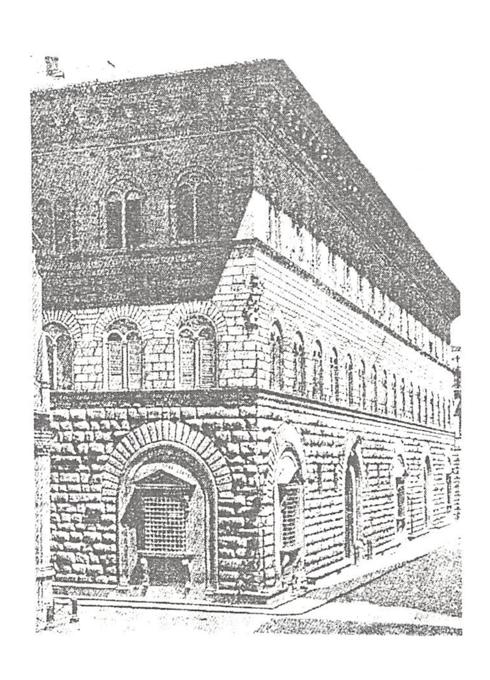
الفصل الثانى

تهذيبات الحياة البرانية

ولكن حدث بطريقة تناسبية أنه بينما كف التميز بالمولد عن أن يضفى أى امتيازات خاصة كان الفرد نفسه مضطراً أن يستغل سجاياه الشخصية إلى أقصى درجة، وكان حتمًا على المجتمع أن يجد قيمه وفتنته فى ذاته. وأصبح مسلك الأفراد وجميع الأشكال العليا للاختلاط الاجتماعى غايات تُبتغى ويُسعى وراء ها بقصد متعمد وفنى.

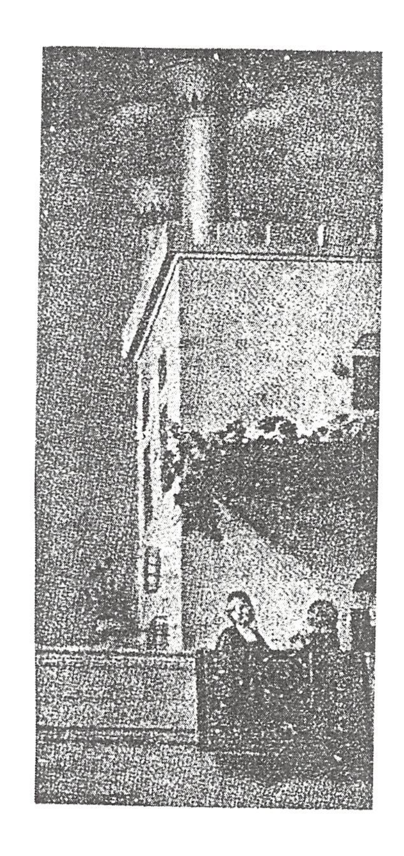
ولقد أصبحت حتى المظاهر البرانية للرجال والنساء وعادات الحياة اليومية أكثر اكتمالاً وجمالاً وصقلاً مما هى عليه بين أمم أوروبا الأخرى. ولا شك أن مساكن الطبقات العليا تكاد تقع أكثر فى فلك تاريخ الفنون؛ على أنه فى إمكاننا أن نلحظ إلى أى حد كانت القلعة وسراى المدينة فى المدينة فى إيطاليا تفوق منازل النبلاء فى دول الشمال فى وسائل الراحة والنظام والتجانس. وكان طراز الملابس يتغير باستمرار حتى بات من المستحيل أن نعقد مقارنة كاملة مع أزياء وموضات الثياب فى أقاليم أخرى، وبخاصة بسبب أنه منذ نهاية القرن الخامس عشر كان تقليد الأزياء الإيطالية متكرر الحدوث. وكانت أزياء هذا الوقت، كما يصورها الفنانون الإيطاليون ، أكثر ما كان يوجد فى أوروبا آنذاك راحة ومناسبة ومسعدة للعين إلى أقصى حد؛ ولكن أنّى لنا التأكد من أنها تمثل الموضة الشائعة، كما أنّا لا ندرى أيضًا مدى أمانة الفنانين فى نقلها. ومع ذلك، فمما يتجاوز كل شك أنه لم يوجه الاهتمام فى أى قطر فى أوروبا إلى الملبس أكثر منه فى إيطاليا. فإن الشعب كان، ولا يزال، مدللا مختالاً ؛ بل إنه حتى الجادون من الرجال بينهم كانوا ينظرون بتقدير إلى الثوب الرشيق والمناسب شكلاً

ولونًا ويعدونه عنصرًا من عناصر الكمال فى الفرد. أجل إنه مرت على فلورنسا فترة زمنية موجزة كانت فيها الثياب مسألة شخصية بحتة، وكان كل رجل يحدد لنفسه الموضة الخاصة التى تعجبه، وظل الأمر إلى زمن متوغل طويلاً فى القرن السادس عشر حيث كان هناك قوم استثنائيون ظلوا محتفظين بالجرأة على فعل ذلك[١]؛ وعلى كل الأحوال، فإن الغالبية العظمى بينت أن لديها القدرة لتغيير الموضة حسب ذوقهم الشخصى. وكان من الدلائل الدالة على الانحطاط أن چيوڤانّى ديللا كاسا Giovanni della Casa يحذر قراءه ألا يكونوا متفردين فى ثيابهم وألا يبتعدوا عن الموضات السائدة[٢] وعصرنا هذا، الذى يعد التوحيد أو التماثل قانونًا أعلى، فيما يخص ملابس الرجال على أية حال، إنما يتخلى بتدقيقه ذاك عن قدر أكبر كثيرًا ممَّا يحس هو نفسه به. ولكن الواقع أنه بذلك يوفر على نفسه قدرًا كبيرًا من الوقت، وذلك طبقًا لأفكارنا عن الأعمال التجارية، يرجح جميع العيوب الأخرى.



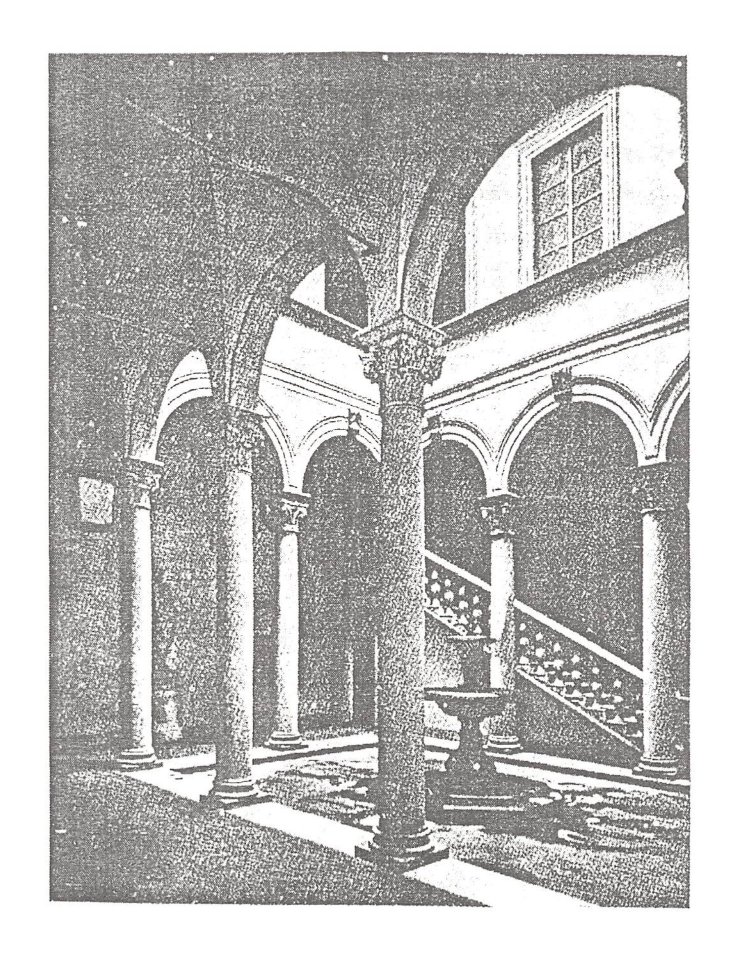
شكل ١٧١ قصر مديتشى ريكاردى فى فلورنساالميكيلوتزى

وكانت هناك فى البندقية[٣] وفلورنسا فى عصر النهضة قواعد وتعليمات تحدد ملابس الرجال وتحد من الإسراف والترف فى ملابس النساء. وحيثما كانت الأزياء أقل تحرراً، كما هو الحال فى نابولى، يعترف الأخلاقيون فى أسف أنه لا يمكن ملاحظة أى فارق بين النبيل والمواطن العادى[٤] وإنهم فوق هذا يستهجنون التغيرات السريعة فى الموضة، كما أنهم - إن كنا نفهم كلماتهم على وجهها الصحيح - يذمون الافتتان الشديد والأحمق الذى يوجه نحو أى شىء فارغ لا معنى له يأتى من فرنسا، بالرغم من أنه فى كثير من الحالات فإن الموضات التى وصلت مرة أخرى من فرنسا كانت فى الأصل إيطالية. وليس مما يعنينا كثيراً أيضًا إلى أى مدى أسهمت هذه التغييرات المتكررة الحدوث واختيار الطرائق الفرنسية والإسبانية[٥] فى تكوين الولع القومى العارم بالمظاهر وحب الظهور ؛ ولكننا نجد فيها براهين إضافية على الحركة السريعة للحياة فى إيطاليا أثناء العقود السابقة والتالية لعام ١٥٠٠ وكان احتلال الأجانب لأجزاء مختلفة من إيطاليا سببًا فى دفع الأهالى ليس فقط إلى اقتباس موضات الأزياء الأجنبية، ولكن أيضًا فى بعض الأحيان إلى نبذ كل ترف وإسراف فى شئون الملابس. ويسجل لنا لاندى Landi مثل هذا النوع من التغير فى الشعور العام فى ميلانو. على أنه يخبرنا أن الفروق فى زى الملابس استمرت فى التواجد، وذلك بينما كانت نابولى تميز نفسها بالفخامة والبذخ، كما تميز فلورنسا نفسها، فى نظر الكاتب، بالسخف والعبث[٦] .



شكل ١٧٢ الشرفة
جزء من رسم سان سباستيان لأنتونيللو دا ميسينا
معرض الفن، درسدن

ويمكننا أن نلحظ بوجه خاص جهود النساء لتغيير مظهرهن مستخدمات جميع الوسائل التى يستطيع فن التزين والتواليت تقديمها. ولم يحدث فى أى قطر من أقطار أوروبا منذ سقوط الإمبراطورية الرومانية أن بذل جهد يعادل ما بذل فى سبيل تعديل صورة الوجه ولون البشرة ونمو الشعر كما حدث فى إيطاليا فى ذلك الوقت[٧] وكان كل شىء يتجه إلى تكوين طراز تقليدى متواضع عليه على حساب أشد أنواع الخداع وضوحًا ولفتًا للأنظار. ولو أخرجنا من حسابنا زى الملابس بوجه عام، وهو أمر كان فى القرن الرابع عشر[٨] يختلف إلى أقصى درجة فى الألوان ويمتلئ بالزخارف والحليات، كما أنه فى فترة تالية اتخذ نوعًا من الثراء المتجانس أكثر، فسنقتصر هنا بوجه أخص على التزين (التواليت) بالمعنى الأضيق للكلمة.



شكل ١٧٣ فناء ذى عواميد فى قصر جوندى چوليانو باولو
فلورنسا

ولم تكن هناك وسيلة للزينة أشيع استخداماً من الشعر المستعار (الباروكة)، وكان يصنع فى أحيان كثيرة من الحرير الأبيض أو الأصفر[٩] وعبثًا ما كان القانون يحرم الباروكات ويحظر استخدامها، حتى مس النزعة الدنيوية لعقول لابسيها واعظ يدعو للتوبة. وعندئذ شوهدت المحرقة الشامخة (talamo) فى وسط الميدان العام وعليها كتل من الشعر المستعار[١٠]، بجانب الأعواد الموسيقية وزهر الطاولة (النرد) والأقنعة والرقى

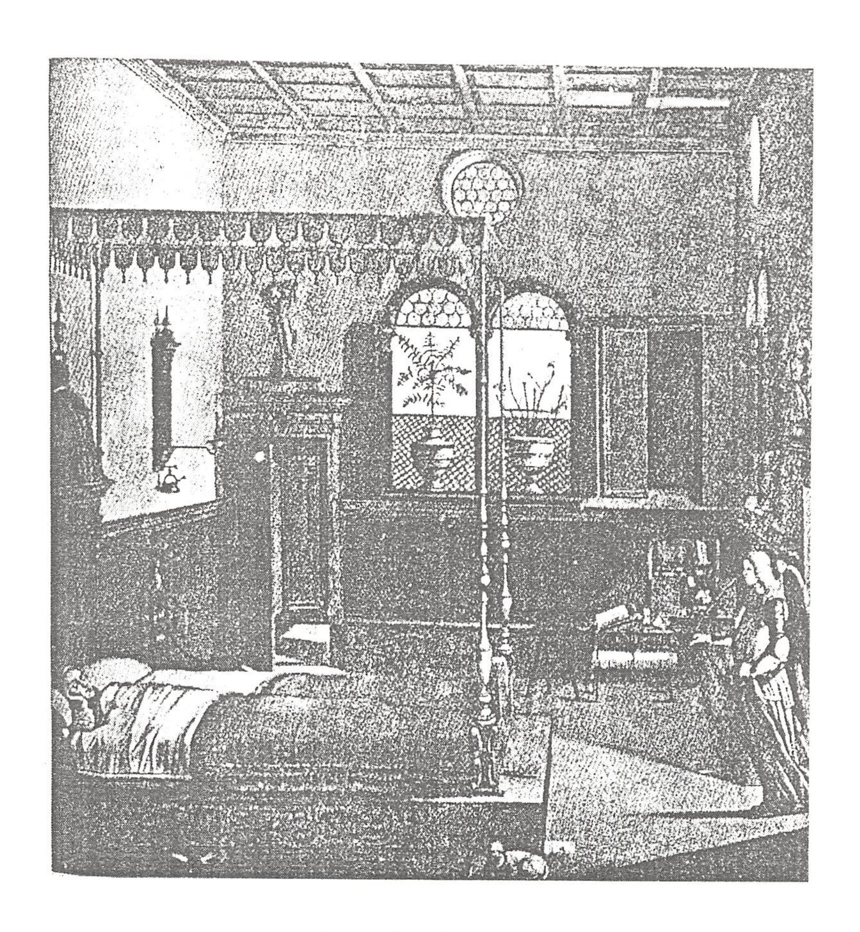
والتمائم والتعاويذ السحرية، وكتب الأغاني، وغيرها من دواعي الغرور والأشياء عديمة القيمة. وسرعان ما تأتي النيران المطهرة على الشعر المستعار وتحوله إلى كومة من الرماد. وكان اللون المثالي المنشود في الشعر الطبيعي أو المستعار هو الأشقر. ولما كان المعتقد أن الشمس لها القوة لتجعل الشعر في هذا اللون[١١]، فإن الكثيرات من السيدات كن يقضين أوقاتهن كلها في الهواء الطلق في الأيام المشمسة[١٢] وشاع كذلك استخدام الصبغات وغيرها من الخلطات لنفس الغرض. وفضلاً عن هذا كله نلتقي بقائمة لا آخر لها من سوائل التجميل والمبيضات واللزقات والدهانات الملونة لكل جزء مفرد من أجزاء الوجه - وحتى للأسنان والجفون - وكلها أشياء لا نستطيع أن نكون عنها أي تصور في أيامنا هذه. ولم يفلح هزء وسخرية الشعراء[١٣] ولا قدح وذم الوعاظ ولا التجارب الاليمة للآثار السامة والضارة لتلك المستحضرات التجميلية على بشرة المرأة وجلدها في أن تمنع النساء من إعطاء وجوههن شكلاً ولونًا غير طبيعيين. ومن الممكن أن الإكثار من عروض وتمثيل الأسرار الدينية[١٤] ، وتمثيلها المقترن بالفخامة، والتي كان مئات من الأشخاص يظهرون فيها مصبغين بالألوان ومقنعين بالأقنعة، قد ساعد على زيادة حجم هذه العادة في الحياة اليومية. ومن المؤكد أنها كانت منتشرة على نطاق واسع، وأن نساء الريف نافسن في هذا الصدد أخواتهن من بنات المدينة[١٥] وعبثًا حاول الوعاظ أن ينبهوا إلى أن مثل هذه الزينات والتبرجات إنما هي من علامات البغايا والعاهرات ؛ فلم يفت السيدات الوقورات أشدهن شرفًا، اللائي كن العام كله لا يمسسن الصباغ قط، أن يستعملنه مع ذلك في أيام العطلات عندما يخرجن على الملأ إلى النزهة ويتبدين للناس في الأماكن العامة[١٦] ولكن سواء علينا أن نظرنا إلى هذه العادة السيئة على أنها بقية من بقايا الهمجية والبربرية يشابهها ويوازيها ما نراه من صباغ المتوحشين لأنفسهم، أو بوصفها ثمرة للرغبة في الجمال الكامل الغض في كل من قسمات الوجه واللون، كما يقودنا إلى اعتقاده والأخذ به فن التزين (التواليت) وتعقيده، ففي كلتا الحالتين لم يبدُ من الرجال أي تقصير في إسداء النصح.



شكل ، ١٧٤ غرفة داخلية (ولادة مارى) لكارباتشيو

أكاديمية كارارا، برجامو تصوير أندرسون، روما

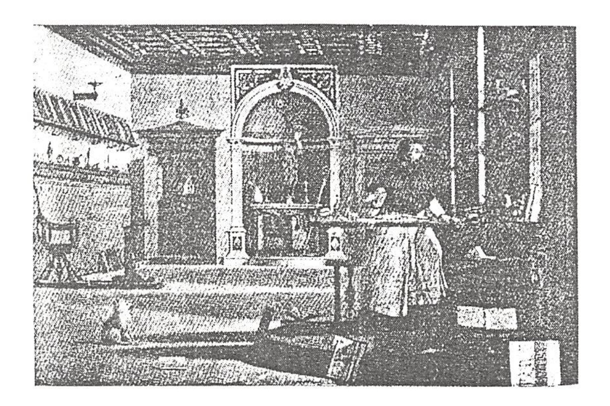
أما استخدام العطور فإنه أيضًا مضى بعيدًا وتجاوز كل حد معقول. فكانت العطور توضع على أى شىء للكائن الإنسانى به اتصال. ففى الاحتفالات والمواكب كان كل شىء حتى البغال يضمخ بالعطور والمراهم العطرية[١٧] وإن بييترو أريتينو Pietro Aretino ليشكر كوسيمو الأول على بدرة معطرة من النقود[١٨]



شكل ١٧٥ غرفة نوم (حلم أورسولا) لكارباتشيو
الأكاديمية، البندقية

وكان الإيطاليون فى ذلك الوقت يعيشون بظل الاعتقاد بأنهم أنظف من الأمم الأخرى. وهناك بالفعل من الأسباب العامة ما تنطق مؤيدة هذا الادعاء أكثر منه ضده. وغنى عن البيان أن النظافة شيء لا تستغنى عنه فكرتنا الحديثة المعاصرة عن الكمال الاجتماعى، الذى تطور بإيطاليا فى وقت أبكر منه بمناطق مكان أخرى. وهناك افتراض آخر يُعد فى صالح الإيطاليين هو أنهم كانوا من أغنى الشعوب الموجودة.

وبديهى أن الأدلة على إثبات هذه المدعيات أو دحضها لا يمكن أبدًا أن تكون شيئًا فى المتناول، وإذا كان الموضوع الوارد شيئًا يدخل فى الأسبقية فى تأسيس قواعد النظافة فإن الشعر الفروسى فى العصور الوسطى قد يكون سابقًا على كل شىء تستطيع إيطاليا إنتاجه. ومع ذلك فمن المؤكد أن الأناقة والنظافة الفريدة لبعض المتميزين من الأشخاص الذين يمثلون عصر النهضة حقًا، وذلك بخاصة فى سلوكهم أثناء تناول الطعام، كانتا شيئًا ملحوظًا بوجه خاص(١٩)، وأن لفظة "ألمانى" German كانت مرادفًا فى إيطاليا لكل شىء قذر(٢٠) فإن العادات القذرة التى التقطها ماسّيميليانو سفورزا Massimiliano Sforza أثناء إقامته بألمانيا للدراسة والتعلم، والملاحظة الشديدة التى استثارتها طباعه عند عودته إلى إيطاليا، سجلها چيوڤيو(٢١) .Giovio ومن العجيب جدًا فى الوقت نفسه، وذلك على الأقل فى القرن الخامس عشر، أن الخانات والفنادق كانت متروكة بصفة رئيسية للألمان(٢٢)، الذين ربما كانوا يكسبون أرزاقهم مع ذلك وفى الأغلب من الحجاج المسافرين إلى روما. ومع هذا فإن الأحاديث والبيانات الدائرة حول هذه النقطة ربما تشير بالأحرى إلى المناطق الريفية، إذ كان من شائعة السوء أنه فى المدن الكبرى كانت الفنادق الإيطالية تحتل المركز الأول(٢٣) والحاجة إلى الخانات والفنادق الصغيرة اللائقة فى الريف يمكن تفسيرها أيضًا بما عم الحياة والممتلكات من عدم الأمن.



شكل ١٧٦ حجرة عمل لعالم (سانت جيروم) لكارباتشيو
سانت چيورچيو ديلى سكياڤونى، البندقية

وإلى النصف الأول من القرن السادس عشر ينتمى منهج التأدب، الذى نشره چيوڤانى ديللا كاسا، وهو فلورنسى المولد، تحت عنوان .Il Galateo فها هنا لا توصف فقط النظافة بالمعنى الدقيق للكلمة، بل أيضًا يوصى بإسقاط جميع الحيل والعادات التى نعتبرها غير لائقة ، بنفس اللباقة التى لا تكل ولا تفتر ، والتى يميز بها رجل الأخلاق المتخصص أشد أنواع الصدق أخلاقية. هذا وإن آداب الأقاليم الأخرى لتعلم فيها نفس الدروس، وإن كانت بطريقة منتظمة بدرجة أقل، عن طريق الأثر غير المباشر للأوصاف المنفرة(٢٤) .



شكل ١٧٧ أزياء بندقية
جزء من اللوحة من سلسلة سانت أورسولا، لكارباتشيو
الأكاديمية، البندقية

ويُعد كتاب Il Galateo ، من نواحٍ أخرى أيضًا، مرشدًا رشيقًا وذكيًا فى شئون المسلك الكريم والأخلاق المثلى- إذ هو مدرسة للباقة والرقة. فهو حتى فى عصرنا هذا يمكن قراءته والاستفادة منه كثيرًا على يدى الناس جميعًا مهما اختلفت طبقاتهم، كما

أن أصول الأدب فى الأمم الأوروبية لا يحتمل أن تتجاوز سننه. وما دامت اللباقة والكياسة شأنًا من شئون القلب، فإنها كانت شيئًا فطريًا فطر عليه بعض الرجال منذ فجر الحضارة ، كما أنها شىء مكتسب عن طريق قوة الإرادة عند بعضهم الآخر؛ ولكن الإيطالى ميزها منذ البداية بأنها واجب اجتماعى شائع ذائع وآية تدل على الثقافة والتعليم والتربية. كما أن إيطاليا نفسها تغيرت كثيراً فى مدى قرنين من الزمان. فنحن نشعر عند قرب نهايتهما بأنه قد ولى زمن المقالب أى الممازحات العملية فى المجتمع المحترم[٢٥] بين الأصدقاء والمعارف - (burle and beffe المجلد الأول، القسم الثانى، الفصل الرابع)، وأن القوم قد خرجوا من أسوار المدن وتعلموا مراعاة لمشاعر الآخرين وسلوكًا مؤدبًا عالميين. وسنتحدث فيما بعد عن اختلاط المجتمع بعضه ببعض بالمعنى الأضيق للكلمة.

أجل إن الحياة الخارجية أثناء القرن الخامس عشر والجزء الأبكر من السادس عشر أصبحت مصقولة مهذبة وترقرق فيها سمو النبل بصورة لم تحدث من قبل لأى شعب آخر فى العالم. فنحن نعرف أن عدداً لا يحصى من تلك الأشياء الصغيرة والأشياء الكبيرة التى تتجمع لتشكل ما نعنيه بكلمة الراحة، قد ظهر لأول مرة فى إيطاليا. ففى شوارع المدن الإيطالية جيدة الرصف[٢٦] كانت قيادة العربات شيئًا شائعًا، بينما فى أى مكان آخر فى أوروبا كان السير على الأقدام أو ركوب الخيل هو العادة المرعية ، وعلى أية حال لم يكن أحد يقود العربات لمجرد اللهو والتسلية. ونحن نقرأ فى الروايات عن الفُرُش الوثيرة المرنة ، وعن بُسُط نفيسة الثمن ، وعن أثاث لغرف النوم لا نسمع بمثلها فى أقطار أخرى[٢٧] وكثيراً ما نسمع بخاصة عن وفرة ملاءات التيل والبياضات وجمالها، وإن الكثير من هذا كله ليوجد مصوراً فى دارة فلك الفن. وإنا لنلحظ بالإعجاب الوسائل الآلاف التى سما بها الفن بالترف، ليس فحسب فى زينة الدواليب الضخمة أو الرفوف الخفيفة ذات المزهريات (الفازات) الرائعة وكسوة الجدران بالستائر المتحركة الفاخرة ، أو تغطية طاولة الزينة بالأشياء الصغيرة العديدة الرقيقة، ولكنها تستنفد جميع الأشغال الميكانيكية وبخاصة النجارة ، وتدخلها فى خدمتها. وشرعت أوروبا الغربية بأكملها فى العمل فى نفس الاتجاه عند نهاية القرون الوسطى حالما سمحت لها ثروتها بذلك. ولكن جهودها إما قد أنتجت لعبًا مثل ألعاب الأطفال

الخرافية، أو كانت مكبلة بقيود الفن القوطى البحت الضيق، بينما تحرك عصر النهضة بحرية، موغلاً فى روح كل مهمة يأخذها على عاتقه ، ويعمل من أجل الوصول إلى دائرة أوسع أفقًا من رعاة الفنون والمعجبين أكثر عدداً مما تهيأ لفنانى الشمال، وإن الانتصار السريع للفن الزخرفى الإيطالى على مثيله الشمالى على مدار القرن السادس عشر يرجع جزئيًا إلى هذه الحقيقة ، وإن جاء بصورة جزئية نتيجة لأسباب أوسع وأكثر عمومية.

الفصل الثالث

اللغة أساسًا للاختلاط الاجتماعى

لا مراء أن الأشكال الأعلى للاختلاط الاجتماعى، التى نلقاها هنا فى صورة عمل فنى- بوصفها نتاجًا شعوريًا بل واحدًا من أعلى النتاجات للحياة القومية - ليس لها من أساس هام وشرط ذى شأن أكثر وأهم من اللغة.

وحدث فى أشد فترات العصور الوسطى ازدهاراً أن النبالة فى أوروبا الغربية سعت إلى إنشاء لغة وحديث مهذب يليق بالبلاط ويصلح للاختلاط الاجتماعى ، فضلاً عن الشعر. وفى إيطاليا أيضًا، حيث اختلفت اللهجات اختلافًا بعيداً إحداها عن الأخرى، نجد فى القرن الثالث عشر ما يسمى لغة البلاط Curiale التى كانت شائعة الاستعمال فى بلاطات القصور وعند الشعراء. ومما كان له أهمية قاطعة لدى إيطاليا أن المحاولة تمت هناك بجدية وتعمد تام لتحويل هذه اللغة البلاطية (الكوريالية) إلى لغة الأدب والمجتمع الراقى. وإن مقدمة Cento Novelle Antiche ، التى وُضعَت فى شكلها الحالى قبل عام ١٢٠٠، جاهرت بالإقرار بهذا الهدف. فاللغة هنا توضع تحت التأمل بمعزل عن استعمالاتها فى الشعر؛ وأعلى وظيفة لها هى النطق الواضح البسيط الذكى فى الخطب القصيرة والإبيجرامات (أى المقطعات الشعرية أو الحكم البارعة) والإجابات. وكانت هذه الملَكَة أو القدرة تلقى فى إيطاليا ما لا تلقاه بأى مكان آخر ، إلا لدى الإغريق والعرب : "فكم عدد الذين أنتجوا، إلا بشق الأنفس، حديثًا عذبًا ولغة جميلة bel parlare مفردة فى مسيرة حياتهم الطويلة !".

ولكن الأمر تعسر أكثر بسبب تنوع واختلاف المظاهر والأشكال التى كان يُبحث فى ظلها. وتحملنا كتابات دانتى إلى وسط وصميم الصراع. وعمله فى "اللغة

الإيطالية"[1] ليس فقط فى الدرجة القصوى من الأهمية من أجل الموضوع فى حد ذاته، ولكنه أيضًا أول دراسة بحث كاملة دارت حول أية لغة عصرية. وينتمى منهجه ونتائجه إلى تاريخ العلم اللغوى، الذى يتبوءون فيه دومًا مكانًا عاليًا. وينبغى لنا هنا أن نقنع بالملحوظة القائلة بأنه قبل ظهور هذا الكتاب بزمن طويل لابد أن موضوعه كان ذا أهمية ملحة تتبدى كل يوم بلا انقطاع ، وأن لهجات إيطاليا المختلفة المتنوعة ظلت طويلاً موضوع الدراسة المتعطشة والمنازعات الشديدة، كما أن ميلاد اللغة الموحدة الكلاسيكية لم ينُجَز إلا بعد مخاض أليم عظيم[2].

ولم يسهم أى شىء بشدة فى سبيل هذه الغاية قدر قصيدة دانتى العظيمة. فأصبحت بها اللهجة التوسكانية أساسًا للسان القومى الجديد[3] فإن بدا هذا الزعم لدى بعض الناس مبالغة تمضى بعيداً، فنحن كأجانب قد يُلتمس لنا العذر، فى مسألة تثور فيها أوجه خلاف كثيرة فى الرأى، من حيث التمشى مع الاعتقاد العام.



شكل ١٧٨ صورة صبى، من الرسم فى سلسلة البرناردين، لبروجيو (؟) بيناكوتيكا، بيروجيا

والراجح أن الأدب والشعر قد خسرا أكثر مما كسبا بسبب هذه النقائية (أى الحرص على نقاء اللغة والأسلوب) المثيرة للنزاع التى كانت غالبة على إيطاليا طويلاً، والتى أفسدت نضارة ونشاط الكثيرين من الكتاب المقتدرين وقوتهم. وهناك أيضًا آخرون ممن أحسوا بأنفسهم الأستاذية فى هذه اللغة الرائعة الفاخرة، أغراهم ذلك بالاتكال على تناغمها وتدفقها، بمعزل عن الفكر الذى كانت تعبر عنه. بيد أن لحنًا غير مهم على الإطلاق يعزف على مثل تلك الآلة ، لكفيل بإنتاج أثر عظيم جداً. ولكن مهما يكن شأن ذلك، فإنه من المحقق أن اللغة كانت لها قيمة عظيمة من الناحية الاجتماعية. إذ كانت، فى واقع الأمر، تُعد تاجًا لسلوك نبيل كريم ، كما كانت تجبر الرجل نبيل المحتد (الچنتلمان)، فى كل من مسلكه العادى فى الحياة وفى اللحظات الاستثنائية، أن يراعى اللياقة الخارجية. ولا شك أن هذا الثوب الكلاسيكى توصل، شأن لغة المجتمع الأتّيكى Attic ، إلى إلقاء الستار على الشىء الكثير مما اتصف بالبذاءة والشر؛ ولكن تلك اللغة كانت أيضًا التعبير الكافى الوافى عن كل ما هو بالغ غاية النبل وبالغ غاية التهذيب. على أنها من الناحية السياسية والقومية كانت ذات أهمية قصوى، حيث شكلت المثوى المثالى للطبقات المتعلمة فى كل ولايات شبه الجزيرة الممزقة[٤] كما أنها لم تكن الملك الخاص للنبلاء وحدهم ولا لأية طبقة واحدة بمفردها، وإنما كان فى إمكان أفقر الناس وأكثرهم ضعة تعلمها متى شاء. فحتى تلك اللحظة - وربما أكثر من أى وقت آخر - كان يحدث فى تلك الأجزاء من إيطاليا، التى يجرى فيها الحديث عادة بأشد اللهجات غموضًا وغير المفهومة ، أن الغريب الأجنبى كثيراً ما كانت تأخذه الدهشة لدى سماعه اللغة الإيطالية النقية الجيدة النطق من أفواه الفلاحين أو الصناع الحرفيين، وعندها يبحث عبثًا عن أى شىء يماثل هذا فى فرنسا أو ألمانيا، حيث كانت حتى الطبقات المتعلمة نفسها تحتفظ ببقايا وآثار من لسان إقليمى لاصقة بألسنتهم. وهناك دون ريب عدد أكبر من الناس القادرين على القراءة بإيطاليا يزيد كثيراً عما قد نتوقع بأنهم موجودون استنتاجًا من حال كثير من أجزاء تلك البلاد - كما هو الحال، مثلاً، بدولة الكنيسة وولاياتها - فى مناخ أخرى ؛ ولكن الأمر الأكثر أهمية هو ما يظهره الناس من احترام عام لا يقبل جدلاً ولا منازعة لِلُّغَة النقية والنطق السليم بوصفهما أشياء ثمينة نفيسة يُعتز بها ومقدسًا يُكرم. وأخذت أجزاء البلاد الواحد بعد الآخر تستخدم اللهجة الكلاسيكية استخدامًا رسميًا. وحذت البندقية وميلانو ونابولى نفس الحذو فى وقت الأوج الوضاح للأدب الإيطالى، وجزئيًا

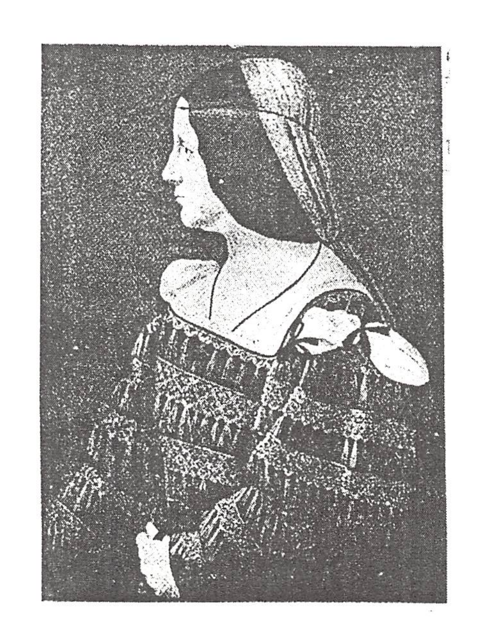
نتيجة لتأثيرات ذلك الأدب. ولم يحدث حتى استدار وجه القرن التاسع عشر أن تحولت منطقة بييدمونت Piedmont بمحض اختيارها إلى ولاية إيطالية أصيلة إلا عندما شاركت فى هذا الكنز الرئيسى للشعب - وهو الحديث النقى(٥) واستخدمت اللهجات فقط قصداً منذ أوائل القرن السادس عشر لتناول طبقة معينة من الموضوعات سواء أكانت جادة أم كوميدية(٦) كما أن الأسلوب اللغوى الذى تطور بهذه الطريقة أظهر أنه الند الكفء القادر على الإتيان بكل ما نيط بذلك الأسلوب من أغراض. ولو راجعنا أحوال الأمم الأخرى لوجدنا أنه لم يحدث فصل واعٍ مماثل إلا بعد ذلك بفترة طويلة جداً.



شكل ١٧٩ أزياء فلورنسية
جزء من لوحة ولادة مارى لچيرلاندايو سانت ماريا نوڤيللا، فلورنسا

وإن رأى المتعلمين حول القيمة الاجتماعية للغة يعرض علينا عرضاً وافياً فى كتاب "رجل البلاط"(٧) .Cortigiano وكان هناك فى ذلك الوقت أشخاص، فى أوائل القرن

السادس عشر، تعمدوا التمسك بالتعبيرات العتيقة التى عفا عليها الزمان لدانتى وغيره من كُتّاب زمانه التوسكانيين وذلك لمجرد أنها كانت قديمة. ومؤلفنا يحظر استعمال تلك العبارات حظراً تامًا فى الحديث ، كما أنه غير راغب فى أن يسمح بها حتى فى الكتابة، التى يعدها شكلاً للحديث. ويتبع ذلك التسليم بأن خير أسلوب للحديث هو الذى يماثل الكتابة الجيدة. ويمكننا أن ندرك بوضوح شعور ذلك المؤلف بأن الناس الذين لديهم أى شىء ذى أهمية يريدون أن يقولوه ينبغى أن يصوغوا حديثهم، وأن اللغة شىء مرن لدن متغير لأنها شىء حى. ومن المسموح به استخدام أى تعبير، مهما كان مزخرفًا، ما دام موضع استخدام الشعب ؛ كما أنه لا يحرم كذلك استعمال الكلمات غير التوسكانية، أو حتى الكلمات الفرنسية أو الإسبانية، إن كان العرف قد طبقها ذات مرة لأغراض محددة[٨] وهكذا سوف يستطيع الحرص والرعاية والذكاء إنتاج لغة، إن لم تكن التوسكانية القديمة النقية، فإنها لا تزال إيطالية بحتة، ثرية بأزهارها وثمارها كأنها حديقة تلقى العناية والرعاية. ومما ينتسب إلى اكتمال رجل البلاط Cortigiano، أن ذكاؤه وأخلاقه المهذبة المصقولة وشعره ينبغى أن ترتدى هذا الثوب الكامل.

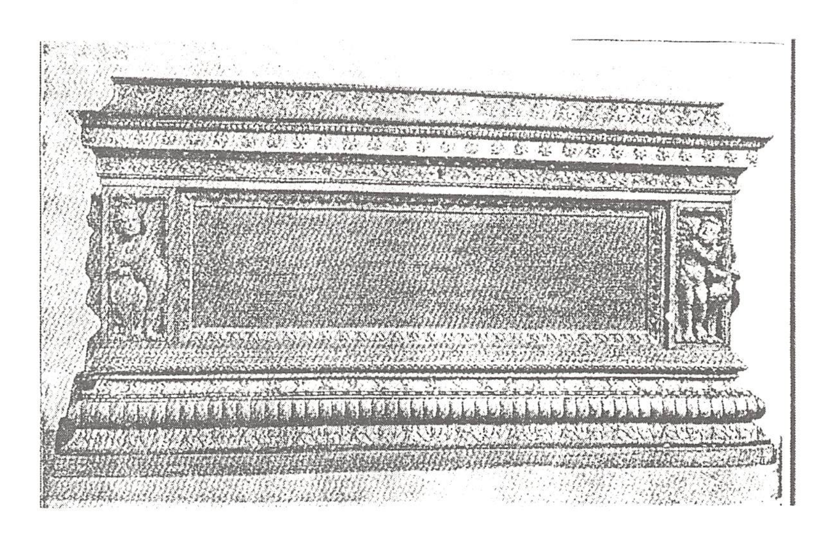


شكل ١٨٠ صورة سيدة لبرناردينو دى كونتى
ألفريد موريسون، لندن

حتى إذا أصبح الأسلوب واللغة يومًا ما ملكًا خالصًا لمجتمع ملئ بالحياة، فشلت كل جهود دعاة النقاء وأصحاب الأساليب المهجورة فى الوصول إلى غاياتهم. فإن توسكانيا نفسها كانت غنية بكُتَّابها ومتحدثيها ذوى الطراز الأول ، الذين تجاهلوا وسخروا من هذه المحاولات. وكانت السخرية الموفورة تنتظر العلماء الأجانب الذين كانوا يشرحون للتوسكانيين مبلغ ضآلة فهمهم للغتهم الخاصة[٩] وحسبك من حياة وتأثير كاتب مثل مكيافيللى دليلاً كافيًا وماحيًا يجترف أمامه كل بيوت العنكبوت هذه من أنواع الكتابات. فقد أخذت أفكاره النشطة وطريقته الواضحة البسيطة فى التعبير، شكلاً كان له ميزات لم تشمل تلك القديمة الخاصة بالثلاثمائة عام السابقة trecentisti. ومن ناحية أخرى، كانت هناك كثرة لا تحصى من أبناء شمال إيطاليا ومن أبناء روما ونابولى الذين كانوا يشعرون بالشكران العميق لو كان طلب نقاء الأسلوب فى كل من حقلى الأدب والحوار لم يطبق بمثل تلك المبالغة. لقد كانوا فى الواقع ينبذون صور وعبارات مصطلحات اللغة فى لهجاتهم، كما أن بانديللو Bandello ، متشحًا بما قد يزعمه الأجنبى أنه تواضع زائف، لا يمل لحظة أن يعلن: " لا أملك أسلوبًا؛ ولا أكتب كما يكتب الفلورنسى، بل كما يكتب الهمجى البربرى؛ ولست أطمح أن أضفى رشاقات جديدة على لغتى؛ وإنما أنا لومباردى، وعلاوة على ذلك من التخوم الليجورية"[١٠] Ligo-rian. على أن مدعيات دعاة النقاء اللغوى كان يجابهها بنجاح شديد التخلى الواضح عن الصفات الأعلى للأسلوب، وتطبيق اللغة النشطة الشعبية مكانها. وقل منهم من كان يرجو أن يناظر بييترو بيمبو Pietro Bembo وينافسه، وهو الذى، وإن ولد فى البندقية، كان يكتب مع ذلك أنقى لغة توسكانية التى كانت بالنسبة له لغة أجنبية، كما فعل ذلك ابن نابولى سانّازارو Sannazaro. ولكن النقطة الجوهرية كانت أن اللغة، سواء أكانت منطوقة أم مكتوبة، كانت تُوضع موضع الاحترام. فما دام هذا الشعور غالبًا كانت تعصبات النقائيين – بمؤتمراتهم اللغوية وما شاكل ذلك[١١] – شيئًا قليل الضرر. فلم يحس أحد بأثرهم السئ إلا بعد ذلك بكثير، عندما تراخت القوة الأصلية الأولى للأدب الإيطالى، وخضعت لمؤثرات أخرى أسوأ. وأخيرًا أصبح من الممكن لأكاديمية كروسكا Acadimia della Crusca أن تعامل اللغة الإيطالية بوصفها لغة ميتة. ولكن هذه الجمعية ظهر أنها من الضعف بحيث لم تستطع حتى أن تحول دون الغزو الغالى الفرنسى (Gallicism) إبان القرن الثامن عشر.



شكل ١٨١ صورة سيدة شابة لباستيانو ميناردى
برلين، متحف القيصر فريديريش



شكل ١٨٢ صندوق من ممتلكات عائلة ستروتزى متحف برلين

وأصبحت هذه اللغة الآن – وقد لقيت العناية ودربت لأداء كل أنواع الاستخدام – تقوم بوظيفة الأساس الداعم للاختلاط الاجتماعى. وفى الأقطار الشمالية كان النبلاء والأمراء يمضون وقت فراغهم إما فى العزلة أو فى الصيد أو القتال أو الشراب وما ماثل ذلك ؛ بينما يقضيه المواطنون قاطنو المدن فى الألعاب الرياضية والتدريبات البدنية، مع خليط مخلط من التسلية الأدبية أو الاحتفالية المرحة. وقامت فى إيطاليا أرض حيادية ، كان فيها الناس من جميع الأصول ، إذا ملكوا القدر اللازم من الموهبة والثقافة، يقضون أوقاتهم فى الحوار والتبادل المصقول للجد والهزل. ولما كان الأكل والشرب لا يشكلان سوى جزء يسير من هذه التسالى[١٢]، فلم يكن من الصعب إبقاء أولئك الذين كانوا ينشدون المجتمعات لهذه الأغراض بعيداً. وإذا نحن أخذنا كتّاب المحاورات حرفيًا، لم نجد أسمى مشاكل الوجود البشرى مطرودة مستبعدة من حوارات رجال الفكر، كما أن إنتاج الأفكار النبيلة لم يكن، كما جرت العادة فى الشمال، ثمرة العزلة والانقطاع ، وإنما هو ثمرة المجتمع. غير أنه ينبغى أن نقصر أنفسنا ها هنا على الناحية الأقل جدية للاختلاط الاجتماعى – أى إلى الجانب الذى لا يعيش إلا من أجل التسلية.

الفصل الرابع

الأشكال العليا للمجتمع

ومهما يكن الأمر، فإن هذا المجتمع عند بداية القرن السادس عشر، كان مجتمع فن، وكان يملك، كما كان يتأسس على، قواعد ضمنية أو صريحة من العقل السليم والصفات المميزة المعروفة، التى هى العكس بالضبط لكل آداب اللياقة المحضة أى الإتيكيت الصرف. وفى الدوائر الأقل صقلاً، حيث يتخذ المجتمع شكل الهيئة الدائمة، نلتقى وطائفة من القواعد الشكلية وطريقة مرسومة للدخول، كما كان الشأن مع تلك الجماعات الجامحة من الفنانين الفلورنسيين الذين يخبرنا ڤاسَّارى Vassari عنهم أنهم كانوا قادرين على القيام بتمثيل أجود كوميديات الزمان[1]

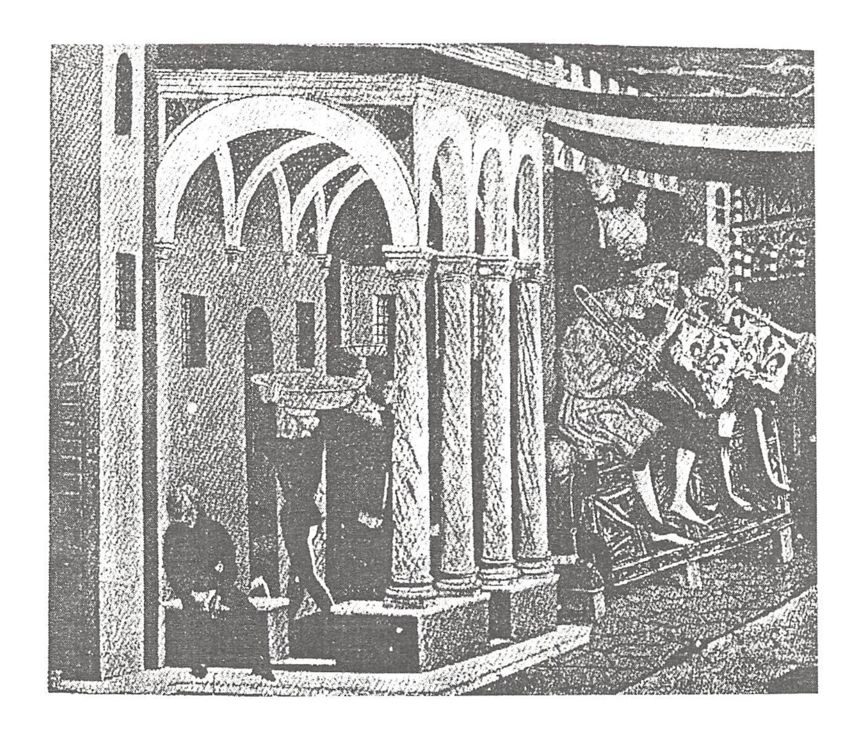


شكل ١٨٣ صحبة مبرزة فى الهواء الطلق (منتصف القرن الرابع عشر)
جزء من اللوحة الجصية "انتصار الموت" كامبو سانتو، بيزا

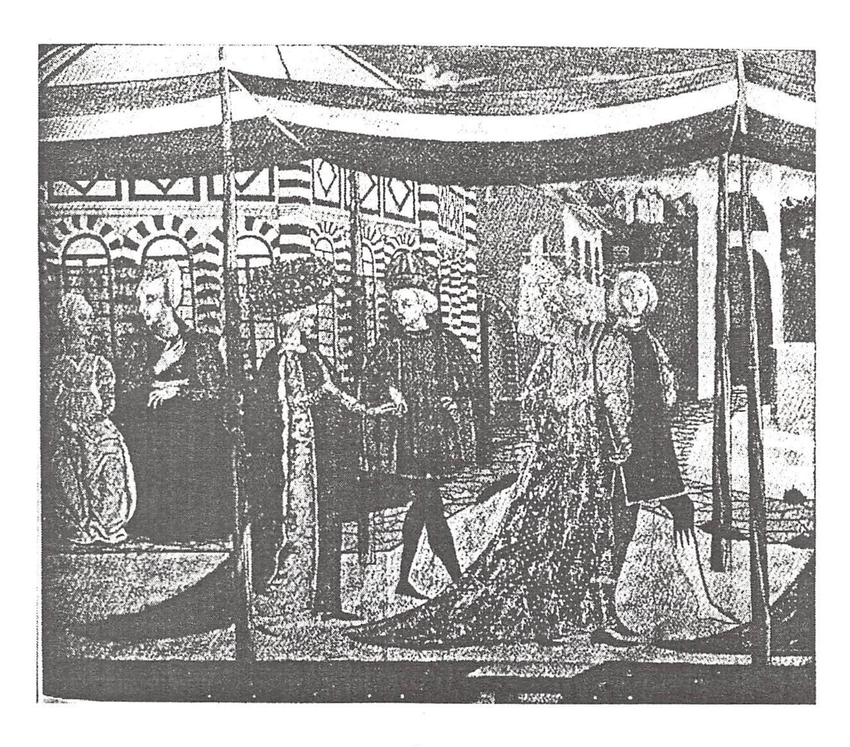
ولم يكن غير مألوف، فى الاختلاط الأكثر سهولة ويسراً للمجتمع، أن تُختار سيدة ممتازة رئيسة، تكون كلمتها قانونًا نافذًا سحابة ليلة واحدة. ويعرف الناس جميعًا مقدمة كتاب بوكاتشيو، ديكاميرون Decamerone ، وينظرون إلى رئاسة بامبينا Pam-pina نظرهم إلى حادثة قصصية خيالية رشيقة. وكان ذلك شيئًا طبيعيًا فى تلك الحالة الخاصة؛ على أن الصورة القصصية كانت رغم هذا قائمة على عادة مرعية كثيراً ما كانت تجرى فى خضم الحقيقة. ألا ترى إلى فيرنتزولا Firenzoula ، الذى قام بعد ذلك بما يقارب القرنين من الزمان (عام ١٥٢٣)، بكتابة مقدمة رائعة لمجموعة حكاياته بطريقة مشابهة مع تأكيد الإحالة إلى بوكاتشيو، كيف يقترب بكل تأكيد من الصدق عندما يضع على لسان ملكة المجتمع حديثًا رسميًا عن طرق قضاء الساعات أثناء فترة الإقامة التى اقترحت الجماعة قضاءها بالأرياف. كان اليوم على أن يبدأ بمسيرة خلوية هادئة بين التلال تقضى فى حديث فلسفى؛ ثم يعقب ذلك تناول طعام الإفطار[٢]، بمصاحبة الموسيقى والغناء، اللذين يجئ بعدهما إلقاء قصيدة جديدة فى مكان ظليل معتدل الهواء، والقصيدة تكون عن موضوع سبق اقتراحه فى الليلة السابقة؛ وفى المساء يسير الرهط كله إلى نبع ماء حيث يجلسون جميعًا إلى جواره ويقوم كل فرد بقص حكاية عليهم؛ ويأتى أخيراً تقديم العشاء وتبادل الحوار الممتع المفعم بالحياة "الذى كان من ذلك النوع الذى تستمع إليه النساء بدون خجل ولا يبدو الرجال فيه متحدثين وهم تحت تأثير الشراب". ولا يعطينا بانديللو، فى الحقيقة، فى مقدمات وإهداءات روايات صدرت عنه منفردة، أحاديث افتتاحية مثل هذه، وذلك نظراً لأن الدوائر التى تقص عليها هذه الحكايات سبق تشكيلها فعلاً وقائمة من قبل؛ ولكنه يجعلنا نفهم بطرائق أخرى كم هى غنية وكم هى كثيرة الجوانب وكم هى فاتنة أحوال المجتمع فى زمانه. وربما ارتأى بعض القراء أنه لا جدوى ترجى من عالم يريد أن يتسلى على مثل هذا الأدب اللاأخلاقى. ويكون الأكثر عدلاً أن يتعجب المرء من أسس مجتمع كان، رغم كل تلك الحكايات، لا يبرح يرعى قواعد النظام والاحتشام، وكان يعرف كيف ينوع مثل تلك التسليات بما يستخدمه من مناقشات جادة وحصيفة. وكان الناس يحسون الحاجة إلى أشكال نبيلة للاختلاط الاجتماعى أشد وأمسّ من كل الحاجات الأخرى. ولسنا ملزمين لنقنع أنفسنا بذلك أن نتخذ نموذجًا لنا المجتمع المثالى

الذى يرسمه كاستيليونى Castiglione على أنه يناقش أرفع وأنبل عواطف وأهداف الحياة البشرية فى بلاط جيدوبالدو من أوربينو Guidobaldo of Orbino وبييترو بيمبو Pietro Bembo فى قلعة أسولو .Asolo ويمكّننا المجتمع الذى وصفه بانديللو، بكل ما حوى من سقطات لعوبة يمكن إضافتها إلى عاتقه، من أن نكوّن أوضح فكرة حول الهيبة والكرامة اللينة والمهذبة، وعن الرقة اللطيفة الدمثة، وعن الحرية الفكرية وعن الذكاء البارع والمعرفة الرشيقة المتذوقة للفنون التى تميزت بها تلكم الدوائر. وهناك برهان له دلالته القوية على قيمة تلك الدوائر يكمن فى حقيقة أن النساء اللائى كن مركز هذه الدوائر كن يستطعن أن يبلغن قمة الشهرة وذيوع الصيت دون أن تُمس سمعتهن بأية شائبة. مثال ذلك أنه كان بين راعيات بانديللو السيدة إيزابيللا جونزاجا Isabella Gonzaga وهى أصلاً من عائلة إيستى، المجلد الأول، القسم الأول ، الفصل الرابع)، التى أساء الناس الغوص فى سيرتها، ليس بسبب أى خطأ وقعت فيه، وإنما بسبب الشابات بألغات التحرر اللائى ملأن بلاطها[٣] فأما كل من جوليا جونزاجا كولونّا Giu-lia Gonzaga Colonna، وإيبّوليتا سفورزا Ippolita Sforza المتزوجة من أحد أفراد أسرة بنتيفوليو Bentivoglio ، وبيانكا رانجونى Bianca Rangoni، وسيسيليا جالليرينا Cecilia Gallerina ، وكاميللا سكارامبى Camilla Scarampi، وغيرهن ، فكن إما ناصعات السير لا غبار عليهن ، أو كانت شهرتهن الاجتماعية تقذف إلى الظل بكل ما ارتكبن من أخطاء. وكانت أكثر نساء إيطاليا شهرة ، وهى ڤيتّوريا كولونّا[٤] 5Vittoria Colonna المولودة فى ١٤٩٠، والمتوفاة فى ١٥٤٧)، صديقة كاستيليونى ومايكل أنجلو، تتمتع بسمعة القديسات. ومن العسير تقديم صورة لذلك الاختلاط غير المقيد بقيد لهذه الدوائر فى كل من المدينة وفى الحمامات أو فى الريف، بحيث تزودنا ببرهان أكيد على تفوق إيطاليا فى هذا الصدد على سائر أوروبا. ولكن علينا أولاً هنا أن نبدأ بقراءة بانديللو[٥]، ثم نسأل أنفسنا ما إذا كان أى شىء من هذا القبيل ممكنًا، مثلاً، فى فرنسا، قبل أن يدخل مثل ذلك النوع من المجتمع على يد أناس من أمثاله. ولا شك أن إنجازات العقل البشرى بالغة الذروة قد تم إنتاجها آنذاك فى استقلال تام عن مساعدات حجرة الصالون الكبير. غير أنه ليس من العدل تقدير أثر ذلك الصالون فى الفن والشعر تقديراً مبخساً، ولو لمجرد أن المجتمع ساعد فى تشكيل

ما لم يكن موجوداً فى أى قطر آخر - وهو وجود اهتمام واسع الانتشار بالإنتاج الفنى وقيام رأى عام ذكى ناقد. وبالإضافة إلى ذلك، فإن ذلك النوع من المجتمع الذى وصفناه كان فى حد ذاته زهرة طبيعية توجت تلك الحياة وتلك الثقافة التى كانت عندئذ إيطالية بحتة والتى امتدت منذ ذلك الحين إلى بقية أوروبا.



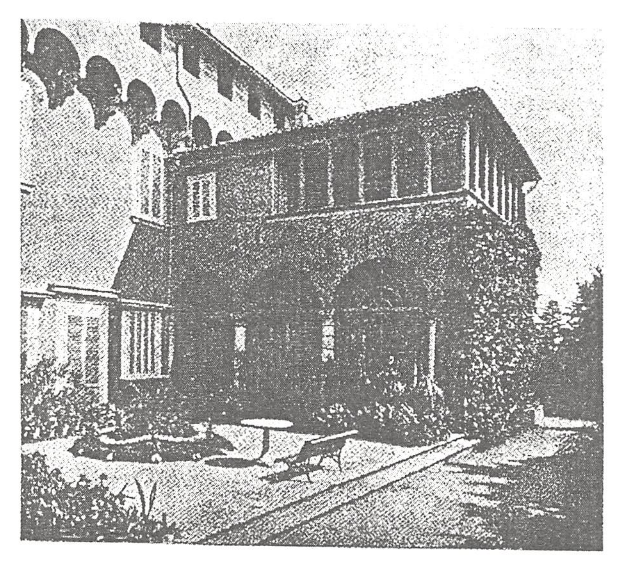
شكل ١٨٤ زواج أديمارى الأول (النصف الأول من القرن الخامس عشر)
فلورنسا، الأكاديمية
تصوير أندرسون، روما



شكل ١٨٥ زواج أديمارى الثانى
الأكاديمية، فلورنسا تصوير أندرسون، روما

وكان المجتمع فى فلورنسا متأثراً بقوة بالأدب والسياسة. وكان لورنزو الفاخر سيداً أعلى لدائرته لا، كما نعتقد، عن طريق منصب الأمير الذى يتولاه، بل بالأحرى بسبب عجيب اللباقة والكياسة التى أظهرها حين كان يعطى الحرية الكاملة الموفورة فى التصرف والعمل للطبائع الكثيرة والمتنوعة لمن يحيط به من الرجال[٦] وإنا لنرى مدى الرقة واللطف الكبير الذى عامل به معلمه ومربيه العظيم بوليتيان، وكيف أن سيادة الشاعر والعالِم تم استرضاؤها، وإن لم يتم ذلك بدون صعوبة، مع بزوغ ذلك التحفظ الذى لا مفر منه الذى اقتضته التغيرات القريبة فى مركز بيت مديتشى، والرعاية لحساسية الزوجة. وفى مقابل المعاملة التى تلقاها، أصبح بوليتيان اللسان الناطق والرمز الحى لمجد عائلة مديتشى. وكان لورنزو، جرياً على عادة ابن خالص

من آل ميديتشى، يبتهج بإضفاء تعبير ظاهر خارجى وفنى على كل تسلياته الاجتماعية. وإنه ليقدم لنا فى قصيدته اللامعة المرتجلة - "جماعة التصقر (أى القنص بالصقور)" - Hawking Party وصفًا هزليًا ظريفًا لرفاقه، وفى قصيدة "المأدبة" -Sym posiumيقدم صورة فكاهية لهم، ولكنه فى كلتا الحالتين يبدى ذلك بطريقة تجعلنا نشعر بجلاء بقدرته على الحصول على رفقة أكثر جدية[٧] وعن هذا الاختلاط تبرز لنا مراسلاته وتسجيلات محاوراته الأدبية والفلسفية بأوفى بيان برهانًا وافيًا مسهبًا على ما أوتى. وإن بعض الاتحادات الاجتماعية التى تشكلت بعد ذلك فى فلورنسا، كانت من ناحية جزئية أندية سياسية، وإن لم تحرم من سمة شعرية وفلسفية كذلك. ومن هذا القبيل ما يسمونه بالأكاديمية الأفلاطونية التى كانت تجتمع بعد وفاة لورنزو فى حدائق روتشيللاى[٨] .Ruccellai



شكل ١٨٦ ڤيللا مديتشى فى كاريجى، قرب فلورنسا
كثيرًا ما اجتمعت الأكاديمية الأفلاطونية هنا

وفى بلاطات الأمراء كانت الهيئة الاجتماعية تعتمد بطبيعة الحال على شخصية الحاكم وأخلاقه. وبعد بداية القرن السادس عشر أصبحت قليلة العدد، ثم ما لبثت تلك القلة أن فقدت سريعًا أهميتها. ومع هذا، فإن روما كانت تمتلك فى البلاط الفريد الذى كان للبابا ليو العاشر، مجتمعًا لا يملك تاريخ العالم بأجمعه نظيرًا له.

الفصل الخامس

الرجل الكامل فى المجتمع

من أجل هذا المجتمع – أو بالأحرى من أجل شخصه هو – كان رجل البلاط (tigiano) يُعَلّم نفسه، على ما وصفه لنا كاستيليونى. كان يعد المثل الأعلى لرجل المجتمع، كما كان يعتبر فى نظر حضارة ذلك العصر أبهى زهراته وأجلها قدرًا؛ وكان البلاط يعيش من أجله أكثر مما يعيش هو من أجل البلاط. والحق، أن رجلاً مثله لابد أن يكون غريبًا على الدوام عن أى بلاط، نظرًا لأنه هو نفسه كان ينطوى على جميع المواهب والمناقب والسمات اللازمة لأى حاكم كامل الصقل، ولأن سيادته الهادئة فى جميع الأشياء والأحوال، البرانى منها الظاهر للناس والروحانى، كانت تنطوى وتدل على طبيعة بالغة الاستقلال. وكان الدافع الجوانى الذى يلهمه موجّهًا، وإن لم يعترف مؤلفنا بتلك الحقيقة، ليس إلى خدمة الأمير، وإنما إلى تنمية كماله هو. وسنضرب حالة واحدة مثلاً لكى توضح ذلك[1] ففى زمن الحرب يرفض رجل البلاط أداء جميع الأعمال المنوطة به حتى النافعة منها والمخطرة، إذا لم تكن جميلة ومحفوفة بالكرامة فى حد ذاتها، مثل، مثلاً، إمساك قطيع من الماشية؛ والذى يحفزه على الاشتراك فى الحرب ليس الواجب، بل "الشرف" .l'onore فالعلاقة المعنوية بالأمير، على ما وصفت فى الكتاب الرابع، علاقة حرة ومستقلة تمامًا وبشكل فريد. وتمتلئ نظرية الغزل المهذب التى عرضت فى الكتاب الثالث بالملاحظات السيكولوچية الرقيقة، وهى ملاحظات لعلها تكون فى مكانها الحقيقى فى ثنايا بحث يُدار حول الطبيعة البشرية بوجه عام ؛ كما أن المديح والثناء الفاخر المستطاب على الحب المثالى الذى يجئ فى نهاية الكُتّاب الرابع،

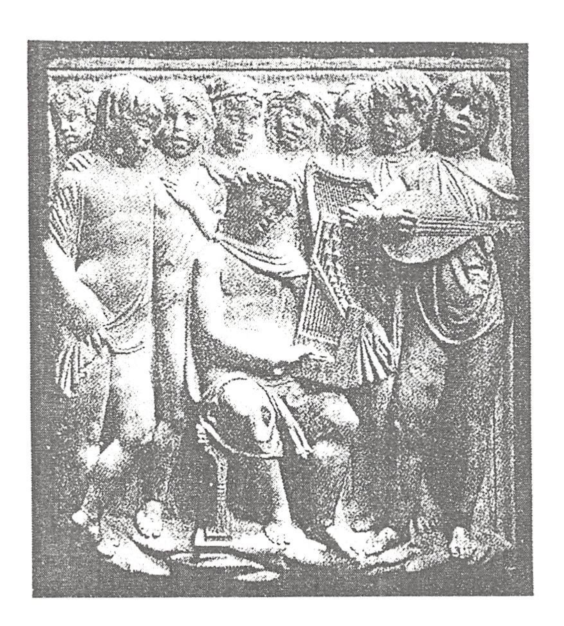
والذى يسمو إلى مستوى غنائى رفيع فى المشاعر ، لا علاقة له أصالة بالهدف الخاص لذلك الكتاب. ومع هذا فها هنا، كما فى كتاب "أسالونى" Asalone الذى وضعه بيمبو، تتجلى ثقافة الزمان فى الرقة التى تتمثل فيها هذه العاطفة وتُحلل. حقا إن الكتّاب فى جميع الحالات ينبغى ألا يؤخذ كلامهم أخذًا حرفيًا؛ ولكن لا سبيل إلى الشك فى أن الأحاديث التى يدلون بها كانت كثيرة الحدوث فى المجتمع الكريم، وأن الأمر لا ينطوى على أى ادعاء مفترى بل هو عاطفة أصيلة خالصة ، ظهرت فى ذلك الثوب، وهذا ما سنراه فيما بعد.

ومن بين المزايا الظاهرية المأخوذ بها عند رجل البلاط، أن ما يسمى بتدريبات الفروسية كان المتوقع منه أن يقيمها على حد الكمال البالغ، يضاف إلى ذلك كثير مما لا يمكن أن يوجد إلا فى بلاط عالى التنظيم ومؤسس على المنافسة الشخصية، ذلك النوع الذى لم يكن ليوجد إلا فى إيطاليا. وهناك نقاط أخرى من الواضح أنها تستقر على فكرة تجريدية من الكمال الشخصى. إذ ينبغى لكل رجل بلاط أن يلم تمامًا بكل الرياضات النبيلة، التى يجئ بينها الجرى والقفز والسباحة والمصارعة ؛ وينبغى فوق ذلك أن يكون راقصًا مُجِيدًا، ويكون بطبيعة الحال راكبًا ماهرًا. وينبغى أن يكون متمكنًا من عدة لغات ؛ منها على كل حال، اللاتينية والإيطالية ؛ وينبغى أن يكون على دراية تامة بالأدب ويملك بعض المعرفة بالفنون الجميلة. وفى الموسيقى كان المتوقع منه قدر من المهارة العملية كان ملزمًا مع هذا أن يحتفظ بها سرًا فى نفسه جهد طاقته. وكل هذا لا يجوز أن يؤخذ مأخذ الجد البالغ، اللهم إلا ما يتعلق باستخدام الأسلحة. ولا شك أن التفاعل التبادلى لهذه المواهب والمهارات ينتج الرجل الكامل ، الذى لا تغتصب فيه سجية واحدة مكان أخواتها.



شكل ١٨٧ كاستيليونى، لرفاييل
متحف اللوفر، باريس

وبلغ من رسوخ كل هذا أن الواقع فى القرن السادس عشر أن الأوروبيين جميعًا كانوا تلامذةً للإيطاليين ، نظريًا وعمليًا، فى كل تدريب بدنى نبيل وفى عادات وآداب المجتمع الكريم الحسن. وكانت تعليماتهم وكتبهم ذات الرسوم التوضيحية عن ركوب الخيل والمسايفة والرقص تعد نموذجًا يحتذى لكل الأقطار الأخرى. وربما كانت ألعاب الجمباز كفن، منفصلة عن التدريب العسكرى أو مجرد التسلية، تُدرس فيما يحتمل على يد (ڤيتّورينو دا فيلترى) **Vittorino da Feltre** المجلد الأول، القسم الثالث، الفصل الخامس) ، ثم أصبحت بعد زمانه أمرًا ضروريًا لابد منه لكل تربية كاملة[٢] وأهم ما فى الأمر من حقيقة هى أنها كانت تدرّس بطريقة نظامية، وإن كنا لا نستطيع القطع فى نوع التدريبات التى كانت تنال الرضا والاستحسان ، وما إذا كانت تماثل تلك التى تستخدم الآن أم لا. ولكننا قد نستنتج، ليس فقط من الخصائص العامة للناس، بل ومن براهين إيجابية خلّفوها لنا، أن أحد الأغراض الرئيسية من التدريب البدنى لم يكن فحسب القوة والمهارة، بل رشاقة الحركة. وحسبنا أن نذكر القارئ بفيديريجو العظيم من أوربينو (**Federigo of Urbino** المجلد الأول، القسم الأول، الفصل الخامس) الذى كان يدير ألعاب المساء للشباب المودعين تحت رعايته.



شكل ١٨٨ ملائكة تعزف الموسيقى، للوكا ديللا روبيا

متحف الكاتدرائية، فلورنسا

ولم تكن ألعاب ولا منازلات الطبقات الشعبية لتختلف اختلافًا جوهريًا عن تلك المنتشرة بكل مكان آخر فى أرجاء أوروبا. وكان من ضمنها سباق القوارب فى المدن الساحلية، ولا تنس أن سباقات الزوارق فى البندقية كانت ذائعة الصيت منذ عصور طويلة[٣] وكانت اللعبة الكلاسيكية المأثورة فى إيطاليا وما زالت هى الكرة؛ ولعل هذه الكرة كانت من المحتمل تُلعب فى عصر النهضة، وتُلعب بمهارة وذكاء أكثر من أى مكان آخر. ولكن لم يبد أى دليل واضح مميز على هذه النقطة.

وإن سَوْق بضع كلمات عن الموسيقى لن يكون استطرابًا فى غير محله فى هذا القسم من كتابنا[٤] فإن التأليف الموسيقى كان حتى عام ١٥٠٠ فى يد المدرسة الفلمنكية بصفة رئيسية، التى كانت أصالتها ومهارتها الفنية موضع الإعجاب الشديد. وجنبًا إلى جنب مع هذه الموسيقى وجدت هناك، مع ذلك، مدرسة إيطالية، وقفت فيما يحتمل بموضع أقرب إلى ذوقنا الحالى. ثم جاء بالسترينا **Palesrtrina** بعد ذلك

بنصف قرن، وهو الذى ما زالت عبقريته تعمل عملها بيننا بقوة. ونعلم عنه فيما نعلم من حقائق متعددة أخرى أنه كان مبدعًا عظيمًا؛ ولكن الحكم فيما إذا كان هو أو غيره قد لعبوا دورًا قاطعًا فى تشكيل اللغة الموسيقية للعالم الحديث أمر يخرج عن دائرة عمل أى ناقد غير محترف. وسنقصر جهدنا على المركز الذى احتلته الموسيقى فى الحياة الاجتماعية لذلك الوقت، مع ترك تاريخ التأليف الموسيقى جانبًا.

وهناك حقيقة تعد خصيصة مميزة إلى أقصى حد لعصر النهضة ولإيطاليا عامة، وهى التخصص فى الأوركسترا، والبحث عن آلات جديدة وصيغًا جديدة للصوت، وكذلك، باتصال وثيق بهذا الميل، تكوين طبقة من الموسيقيين البارعين vitruosi الذين كرّسوا كل التفاتهم واهتمامهم بأكمله إلى آلات معينة أو فروع معينة من الموسيقى.

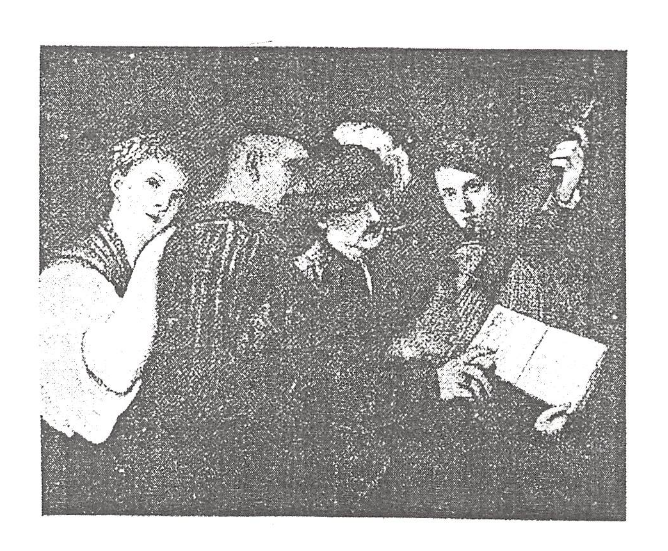
فأما عن الآلات الأكثر تعقيداً، والتى حُسِّنت وجُوِّدت حتى بلغت حد الكمال وشاع استخدامها من فترة بالغة القِدَم، فإننا لا نجد الأرغن (الأورج) وحده، بل نجد أيضًا آلة وترية مناظرة، هى آلة البيان gravicembola or clavicembola. وهناك بقايا وشظايا لتلك الآلات، ترجع إلى القرن الرابع عشر، لا تزال موجودة لدينا إلى زمننا هذا، وهى مزينة بالنقوش الجميلة التى أبدعتها أيدى أعظم أساتذة الفن. ومن هذه الآلات ومن بين غيرها احتلت المركز الأول آلة الكمان، التى حتى فى ذلك الوقت كانت تضفى صيتًا ذائعًا وشهرة كبيرة على الناجحين من العازفين عليها. وحدث فى بلاط ليو العاشر، الذى ملأ بيته وهو بعد كاردينال بالمغنين والموسيقيين، والذى اشتهر بأنه ناقد وعازف، أن چيوڤان ماريا Giovan Maria اليهودى، وچاكوبو سانسيكوندو Jacopo Sanse-condo كانا من أشهر العازفين. فأنعم البابا ليو العاشر على الأول لقب كونت، ورئاسة مدينة صغيرة[٥]، وذهب الناس إلى أن الثانى هو أبوللو Apollo الذى صوره رافاييل فى البارناسوس Parnasus. وطوال القرن السادس عشر ظهر البارعون المشاهير فى كل فرع من فروع الموسيقى بوفرة غامرة، ويذكر لوماتزو (Lomazzo حوالى عام ١٥٨٠) أسماء أبرز من عايشوه من أساتذة فن الغناء والعزف على الأرغن والعود والقيثارة (آلة شبيهة بالهارب الصغير) والكمان والڤيولا Viola da gamba

والكنارة (آلة الهارب) والقيثار (الجيتار) والبوق والنفير، ويتمنى لو أن صورهم الزيتية رُسِمَت على الآلات نفسها[٦] ولا مراء أن مثل هذا النقد المقارن المتعدد الجوانب يكاد يكون مستحيلاً بأى بلاد أخرى عدا إيطاليا، بالرغم من أن الآلات نفسها وُجدت ببلاد أخرى.



شكل ١٨٩ عزف موسيقى، لإركولى دى روبرتى
مجموعة ساتينج، لندن

ويتجلى العدد الوفير والتنوع الكثير لتلك الآلات من أن مجاميع منها كانت تصنع آنذاك بدافع الفضول والرغبة فى الاستطلاع. وكانت هناك فى البندقية، التى كانت واحدة من أشهر المدن الموسيقية فى إيطاليا[٧]، عدة مجموعات من هذا القبيل، وعندما كان يتصادف أن يوجد بمكان ما عددٌ كافٍ من العازفين كان يتم على الفور ارتجال كونسيرت (أى عزف موسيقى). وكان هناك فى إحدى دور الآثار هذه عدد كبير من الآلات التى صنعت على غرار الصور والأوصاف المكتوبة القديمة، ولكن أحداً لم يخبرنا هل كان هناك من الناس من يستطيع العزف عليها أو نوعية الأصوات التى تصدرها. وينبغى ألا يفوتنا أن مثل تلك الآلات كانت كثيراً ما تزين تزييناً جميلاً وكان فى الإمكان ترتيبها ترتيباً يسر العين. وهكذا نلتقى بها فى مجموعات من الأشياء الأخرى النادرة وأعمال الفن البديع.



شكل ١٩٠ عزف موسيقى، لفنان بندقى
المعرض القومى، لندن

وكان العازفون، بصرف النظر عن العازفين المحترفين ، إما هواة منفردين، أو جوقات أوركسترا كامل من الهواة، ينتظمون فى أكاديمية أو مجمع فنى مشترك[٨] وكان عديد من الفنانين فى مجالات أخرى من الفن على دراية بالموسيقى ، وغالبًا ما كانوا من أساتذة فنها المتقنين. وكان أصحاب المكانة الكبيرة من الناس ينفرون من آلات النفخ لنفس السبب[٩] الذى جعلها ممقوتة عند ألسيبيادس Acibiades ، وبالاس أثينى .Pallas Athene وكان الغناء شيئًا مألوفًا فى المجتمعات الراقية، سواء أكان المنفرد منه بدون آلات ، أم بمصاحبة الكمان؛ ولكن رباعيات الآلات الوترية كانت أيضًا شائعة الانتشار[١٠]، وكانت آلة البيان Clavicembola محبوبة من الجميع بسبب تنوع أثرها الحسن. أما فى مضمار الغناء فلم يكن مسموحًا إلا بالغناء المنفرد، "وذلك لأن الصوت المنفرد يسمع ويستمتع به ويحكم عليه بشكل أفضل كثيرًا" . وبعبارة أخرى، نظرًا لأن الغناء، رغم كل الاحتشام التقليدى الذى يتخيله الناس، إنما هو معرض يعرض فيه رجل المجتمع الفرد نفسه، فمن الأفضل أن يُسمع كل إنسان ويُرى على

انفراد. هذا وإن المشاعر الرقيقة التى تستثار فى المستمعين ذوى العدل تُعد من الأمور المسلم بها، وعلى ذلك فإن المسنين من الناس يستحسن منهم الامتناع عن إتيان مثل هذه الأشكال من الفن، وإن برعوا فيها وتفوقوا. وكان يعد من الأهمية بمكان أن تأثير الأغنية يجب أن يزداد بفضل الانطباع الذى يحدثه النظر. على أننا مع ذلك لا نسمع شيئًا عن معالجة تلك الدوائر للتأليف الموسيقى بوصفه فرعًا مستقلاً من الفن. ومن ناحية أخرى، كان يتصادف فى بعض الأحيان أن موضوع الأغنية كان يدور حول حادث رهيب جرى للمغنى نفسه(١١)

وهذه الهواية للفنون وتذوقها ، التى شاعت بين الطبقات الوسطى والعليا جميعًا، كانت بإيطاليا أشد انتشارًا وأعمق فى أصالتها الفنية منها فى أى قطر آخر فى أوروبا. وحيثما وقعنا على وصف للاختلاط الاجتماعى هناك يجئ دومًا وقصدًا متعمدًا ذكر موسيقاهم وغنائهم. وترينا مئات الصور رجالاً ونساء، غالبًا ما يكونون كثرة مجتمعين، وهم يعزفون أو يمسكون بآلات موسيقية، وصور حفلات الموسيقى (الكونسيرتات) الملائكية التى تمثلها الصور الكنسية تظهر بأجلى بيان كيف كان المصورون على دراية تامة بالمؤثرات الحية للموسيقى. وإنا لنقرأ عن عازف العود انتونيو روتا Antonio Rota بمدينة بادوا (المتوفى فى ١٥٤٩)، وكيف أنه أصبح ثريًا عن طريق تدريس العزف، ونشر كتابًا مدرسيًا فى التدريب على العود(١٢)

وفى الوقت الذى لم تكن فيه ثمة أوبرا لتركز على المواهب الموسيقية وتحتكرها لا بد أن الازدراع والتثقيف العام للفن كان شيئًا مدهش التنوع والذكاء والأصالة. فأما مدى ومقدار ما سنجده يرضينا من هذه الأشكال من الموسيقى، لو أمكن إعادة إنتاجها وإدارتها على مسامعنا، فتلك مسألة أخرى.

الفصل السادس

مركز المرأة

لكى يتيسر لنا فهم الأشكال العليا من الاختلاط الاجتماعى فى تلك الفترة ينبغى لنا أن نضع نصب أذهاننا حقيقة أن النساء كن يقفن على قدم المساواة مع الرجال[١] وينبغى لنا ألاَّ نسمح لأنفسنا أن يضللنا الحديث السفسطائى والشرير فى غالب الأحوال حول منزلة النقص أو قلة الشأن والدونية المدعاة للأنثى، الذى نلتقى به بين حين وآخر فى حوارات زماننا هذا[٢]، ولا نصغى لمثل تلك المقطوعات الهجائية مثل المقطوعة الثالثة لأريوستو[٣]، الذى يعامل المرأة بوصفها طفلاً ناميًا خطرًا، ينبغى أن يتعلم الرجل كيف يتصرف معها ويعاملها بالرغم من تلك الهوة السحيقة الفاصلة بينهما. أجل إن هناك قدرًا معينًا من الصدق فيما يقول. وذلك لأن العلاقة الزوجية فى ذلك الوقت لم تتطور بدرجة تجعل العلاقة بين المرأة المتعلمة والرجل تصل إلى درجة المشاركة فى العقل والقلب التى تنتج من الإحساس بالاعتماد والتكامل المتبادل، على نحو ما تطورت فيما بعد فى المجتمع المهذب المصقول فى الشمال.

وكان قدر التربية والتعليم الذى تحصل عليه النساء فى الطبقات العليا فى جوهره مماثلاً لذلك المتاح للرجل. ولم يكن الإيطالى فى عصر النهضة ليحس بأى مانع أو حرج يمنعه من وضع أبنائه وبناته على السواء فى نفس الفصل الدراسى والمناهج الأدبية، بل حتى فقه اللغوية الفيلولوچية[٤] (المجلد الأول، القسم الثالث، الفصل السادس). وكان ذلك الرجل والحق يقال، وهو ينظر إلى تلك الثقافة العتيقة ويعدها كنز الحياة الرئيسى، يحس بسعادة غامرة لأن بناته يقتسمن منها نصيبًا. وقد رأينا مبلغ الكمال الذى بلغته بنات بيوت الإمارة فى كتابتهن باللاتينية وتحدثهن بها (المجلد الأول، القسم الثالث، الفصل السابع)[٥] ولابد أن أخريات كثيرات غيرهن كن على الأقل قادرات

على قراءتها، لكى يتمكَّنَّ من متابعة أحاديث ذلك الزمن، التى كانت تدور إلى حد كبير حول موضوعات كلاسيكية. وكثيراً ما كان عدد من يهتممن بقراءة الشعر الإيطالى كبيراً، وهو مجال برز فيه واشتهر، إما عن إعداد أو ارتجال ، عدد ضخم من النساء الإيطاليات(٦)، منذ عهد بنت البندقية كاسّاندرا فيديلى **Cassandra Fedele** فصاعداً (قرب نهاية القرن الخامس عشر). والحق إن واحدة منهن هى ڤيتّوريا كولونّا **Vittoria Colonna** يمكن أن يقال عنها إنها وصلت درجة الخلود. فلو احتجنا إلى برهان لتوكيد الادعاء المقدم أعلاه لوجدناه فى النبرة الرجولية الجادة لهذا الشعر. وذلك أنه حتى أغنيات الحب والقصائد الدينية بالغةُ من الضبط والتحديد فى تركيبها الطبيعى، كما أنها من بالغ البعد عن شفق الوجدان الرقيق، والنأى عن كل عملية من نوع تذوق الهواة التى نجدها عادة فى أشعار النساء ، بحيث لا يجوز لنا أن نتردد فى نسبتها إلى مؤلفين من الذكور ، إذا لم يكن بين أيدينا برهان خارجى واضح يثبت العكس .



شكل ١٩١ ڤيتوريا كولونا، لچيرلامو موزيانو . جاليريا كولونا، روما تصوير أليناری

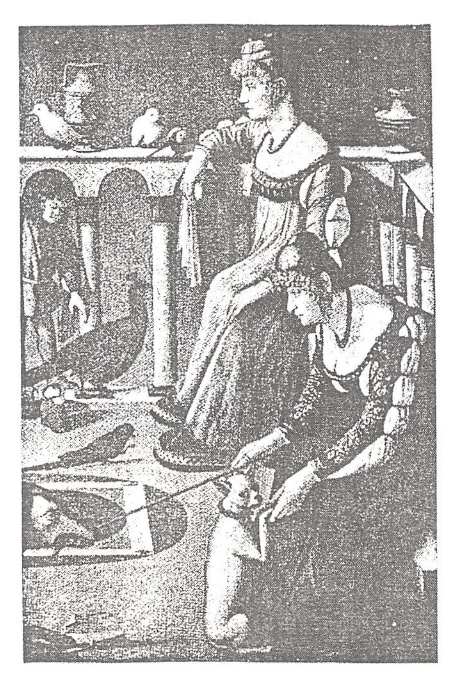
وكان أن تطورت فردية النساء فى الطبقات العليا بسبب التعليم بنفس الطريقة التى تطورت بها فى الرجال. فأما خارج إيطاليا فإن شخصية المرأة مهما علت منزلتها ظلت حتى عصر الإصلاح الدينى لا تتقدم إلا فى أضيق الحدود. نعم إن هناك استثناءات فردية، مثل إيزابيلا من باڤاريا ومارجريت من أنجو Anjou وإيزابيلا من كاستيل Castile، ولكنهن جئن نتيجة قسرية لظروف خاصة إلى أقصى حد. والذى حدث بإيطاليا طوال القرن الخامس عشر بأكمله هو أن زوجات الحكام، بل وأكثر من ذلك زوجات قواد الجند المرتزقة condottieri كانت لهن جميعًا شخصية متميزة واضحة الصورة، كما كان لهن نصيبهن من سوء السمعة والمجد. وانضم إلى هؤلاء بالتدريج لفيف من النساء الشهيرات من أشد الأنواع تباينًا؛ ومن بينهن تلك اللائى كان تميزهن يكمن فى حقيقة أن جمالهن وميولهن وتعليمهن وفضيلتهن وتقواهن تجمعت لتجعلهن كائنات إنسانية متناغمة(٧) ولم يدر بحث حول مسائل مثل "حقوق المرأة" أو تحرير النساء، وكان السبب ببساطة أن ذلك الشىء نفسه كان أمرًا مُسلَّمًا به. وكانت المرأة المتعلمة لا تقل عن الرجل فى سعيها بطبيعة الحال وراء فردية كاملة مميزة الخصائص. وكان نفس التطور الفكرى والعاطفى الذى يجعل الرجل مكتملاً مطلوبًا لكمال المرأة. ومع ذلك فلم يكن متوقعًا منها أن يصدر عنها عمل أدبى ناشط، وإن كانت شاعرة فإنه كان من المتوقع منها تعبير قوى عن الوجدان والمشاعر بدلاً من الإفضاء بها سرًا فى رواية أو يوميات. ولم يخطر الجمهور على بال هؤلاء النساء(٨)؛ بل كانت وظيفتهن هى التأثير على الرجال المتميزين وبث الاعتدال فى دوافع الذكورة وأهوائها.



شكل ١٩٢ كاترينا سفورزا، للورانزو
دى كريدى (؟) بيناكوتيكا، فورلى تصوير أليناري

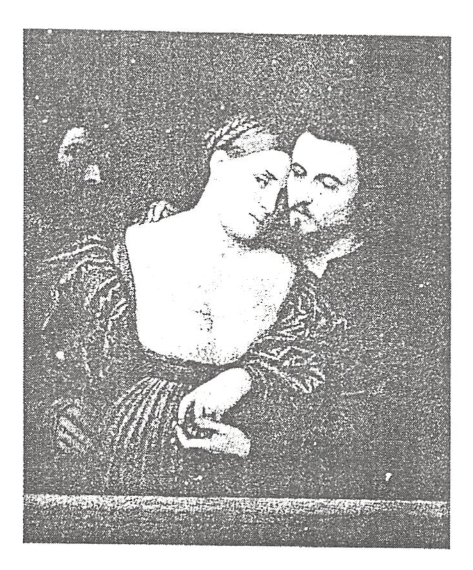
وكان أعظم ثناء وإطراء يمكن أن يمنح آنذاك إلى السيدات الإيطاليات العظيمات هو نعتهن بأنهن يمتلكن عقل الرجال وشجاعتهم. وليس يسعنا إلا أن نلحظ ذلك المسلك الرجالى التام المتجلى من معظم النساء فى الأشعار البطولية، وبخاصة أشعار بوچاردو **Bojardo** وأريوستو **Ariosto** ، لنقنع أنفسنا بأننا نشهد بأعيننا المثل الأعلى لذلك الزمان. ولو نظرنا إلى لقب "مسترجلة" **virago** ، الذى يعد فى عصرنا الحالى تحية مشتبهة المعنى، لم نجده آنذاك بتضمن معنى إلا الثناء والمديح. وقد حملته كاترينا سفورزا **Caterina Sforza** بكل ما يحوى من مجد، وكانت زوجة لجيرولامو رياريو **Gir-olamo Riario** وأرملته فيما بعد، ودافعت عن ملِكه الموروث فورلى ببسالة أولاً ضد قتلته ثم ضد سيزار بورجيا بعد ذلك. وهى وإن هُزمت آخر الأمر، فإنها احتفظت بإعجاب مواطنيها وبلقب "سيدة إيطاليا الأولى"(٩) **Prima donna d'Italia** ويمكن تتبع هذا العِرق البطولى فى كثير من نساء عصر النهضة، وإن لم تجد أية واحدة منهن نفس الفرصة لإظهار بطولتها للعالم. وكان هذا الطراز ظاهر الوضوح يسير تبينه فى

إيزابيللا جونزاجا، كما كان واضحًا بدرجة لا تقل عن ذلك فى كلاريس Clarice من أسرة مديتشى زوجة فيليبو ستروتزى(١٠) Filippo Strozzi.



شكل ١٩٣ سيدات بلاط بندقى، لكارباتشيو
متحف كورير، البندقية

والنساء اللائى من هذا الطابع كن يستطعن الإصغاء إلى القصص مثل قصص بانديللو دون أن تصاب العلاقات الاجتماعية من جراء ذلك بأى ضير(١١) ولم تكن العبقرية الحاكمة للمجتمع فى ذلك الزمان، كما هو الحال فى يومنا هذا، هى النساء، أو الاحترام من أجل بعض فروض سوية أو أحاسيس تنسب إليهن، وإنما كانت هى الشعور الواعى بطاقة الجمال وبحالة اجتماعية مليئة بالأخطار والفرص السانحة. ومن أجل ذلك السبب فإننا نجد، جنبًا إلى جنب مع الأشكال الاجتماعية المحسوبة والمصقولة إلى أقصى حد، شيئًا قد يسميه عصرنا بالبذاءة وعدم الاحتشام(١٢)، ناسين أنه بواسطتها كان يتم إصلاحها وإعادة توازنها - وهى الشخصيات القوية للنساء اللائى كن يتعرضن لها.



شكل ١٩٤ تودد، لباريس بوردونى

معرض بريرا، ميلانو تصوير أليناری

فأما أننا فى جميع الحوارات وكراسات الأبحاث والدراسات مجتمعة لا نجد أى دليل مطلق قاطع على هذه النقطة فذلك شىء طبيعى جداً، مهما تكن درجة الحرية المستخدمة فى بحث طبيعة الحب ومركز النساء وقدراتها.

أما الشىء الذى يبدو أنه كان مفتقداً فى ذلك المجتمع فهو الفتيات الصغيرات(١٣)، اللائى كن، وإن لم يُنشَّأن فى الأديرة، يستُبعدن مع ذلك من الهيئة الاجتماعية بحرص شديد. وليس من اليسير القول ما إذا كانت غيبتهن عنها هى السبب فى الحرية الأضخم حجماً السائدة فى الحوار، أم إنهن استبعدن بسبب تلك الحرية.

وحتى الاختلاط بالمحظيات يبدو أنه كان يتخذ سمة أكثر رفعة، تذكرنا بمركز السريات أو الجوارى **hetairae** فى أثينا الكلاسيكية. وكانت المحظية الرومانية الشهيرة إمبريا **Imperia** سيدة ذات فطنة وثقافة، وتعلمت من شخص اسمه دومينيكو كامبانا **Domenico Campana** فن قرض الأغانى (السونيتات)، كما أنها لم تحرم من نعمة المواهب والمهارة الموسيقية(١٤) ويبدو أن الجميلة إيزابيلا دا لونا **Isabella da Luna** الجميلة ذات الأرومة الإسبانية، التى كانت تعد نديماً ممتعاً مسلياً، كانت خليطاً

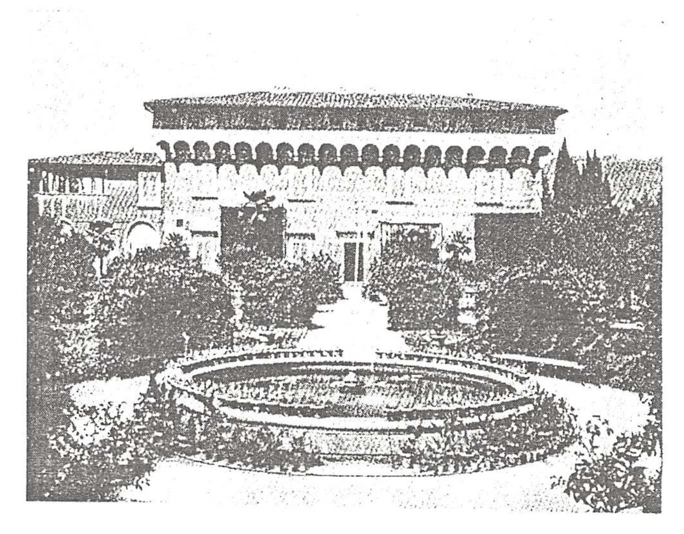
عجيباً من قلب رقيق مع لسان بذئ يبعث الرهبة وكثيراً ما كان يجلب عليها المتاعب(١٥) وهناك فى مدينة ميلانو عرف بانديللو كاترينا دى سان سلسو(١٦) Caterina di S. Celso ذات الهيئة المهيبة، التى كانت تبدع فى العزف والغناء وإلقاء الشعر. ومن الواضح فى كل ما قرأناه فى هذا الموضوع أن الأشخاص ذوى المكانة الذين كانوا يترددون على هؤلاء النساء، ويعايشونهن بين حين وآخر، كانوا يطالبونهن بدرجة عالية من الفطنة والتعليم، وأن المحظيات الشهيرات كن يعامَلن بقدر غير قليل من الاحترام والرعاية. وحتى يوم تنقطع العلاقة معهن كان رأيهن الحسن لا يبرح مرغوباً(١٧)، وهو أمر يظهر أن الحب المفارَق قد ترك وراءه فى القلوب آثاراً مستديمة. ولكن هذا التخالط الفكرى ليس على الجملة بمستحق أن يُذكر إلى جوار ذلك الذى تبيحه الأشكال المعترف بها للحياة الاجتماعية، كما أن الآثار المتبقية عنه فى الشعر والأدب إنما هى فى معظم الحالات ذات طابع من الفضيحة. وربما أخذتنا الدهشة لأنه من بين الستة آلاف وثمانمائة شخصية (٦٨٠٠) من هذه النوعية اللائى كنا نجدهن فى روما(١٨) فى ١٤٩٠- أى قبل ظهور مرض الزهرى - لا تكاد امرأة واحدة منهن تبدو مبرزة فى اتصافها بأى مواهب عليا. فأما جميع اللائى ذكرناهن آنفًا ، فإنهن ينتمين إلى الفترة التى أعقبت ذلك مباشرة. ذلك لأن نظام الحياة وطرقها وأخلاقيات وفلسفة النساء الشهيرات اللائى، بكل ما حملن من فجور وطمع، لم تَكُنَّ دوما عديمات القدرة على إظهار شهوات أعمق، فضلاً عن النفاق والشر الشيطانى الذى تبديه بعضهن فى سنواتهن التالية، وكل ذلك يعرضه علينا على خير وجه قلم جيرالدى Giraldi فى رواياته التى تشكل المقدمة إلى كتاب Hecatommithi. ويعطينا بييترو أريتينو فى كتاب "راجيونامنتى" Ragionamenti صورة ما بالأحرى لأخلاقه هو المنحطة ، لا لهذه الطبقة التعسة من النساء كما كن فى حقيقة الأمر.

وقد سبقت الإشارة إلى خليلات الأمراء (المجلد الأول، القسم الأول، الفصل الخامس)، ويتغنى الشعراء بذكرهن ويرسمهن المصورون، ونتيجة لذلك كن معروفات شخصياً ومألوفات بين معاصريهن وبين الأجيال التالية لهن. ولا نكاد نعرف شيئًا يتجاوز مجرد أسم أليس بيررز Alice Perrers وكلارا ديتين Clara Dettin ، محظية فريديريك المنتصر، ولا نعرف عن أجنس سوريل Agnes Sorel إلا قصة نصف أسطورية. ولكن الأمر يختلف فى حال ملوك عصر النهضة، فرانسيس الأول وهنرى الثانى.

الفصل السابع

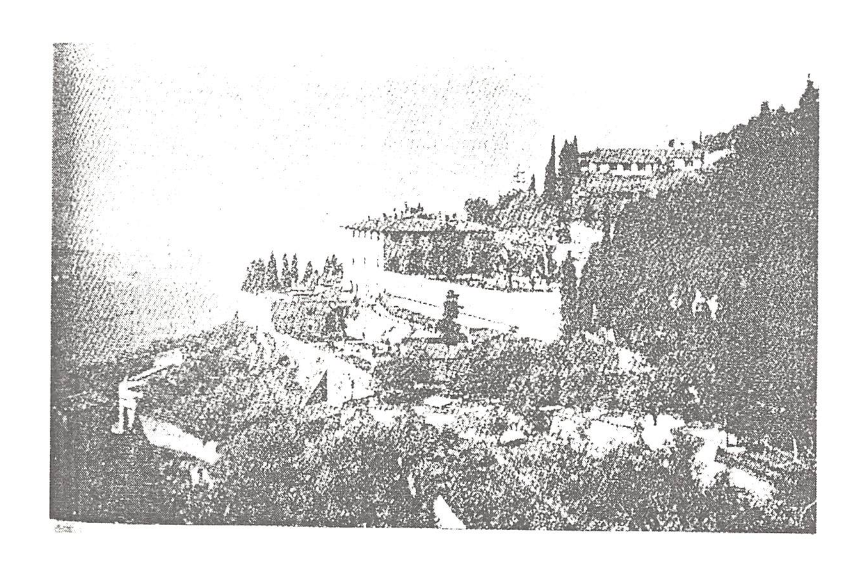
الاقتصاد المنزلى

آن لنا الآن بعد معالجة شئون الاختلاط الاجتماعى، أن نلقى نظرة خاطفة على الحياة المنزلية لتلك الفترة. إذ جرت عادتنا بوجه عام أن ننظر إلى الحياة العائلية للإيطاليين فى ذلك الزمن بأنها مُخَرَّبَة تخريباً لا أمل فيه ، بحكم ما شاع بين الناس من انعدام الأخلاق القومية، وسنعاود بحث هذا الجانب من المسألة بطريقة أوفى فى سياق الكتاب. وينبغى لنا الآن أن نقنع مؤقتًا بتوضيح أن الخيانة الزوجية لم يكن لها أى أثر بالغ القوة على الحياة العائلية فى إيطاليا مثلما كان لها فى الشمال، ما دامت هناك، على الأقل، حدود معينة لم يتم تجاوزها.



شكل ١٩٥ ڤيللا مديتشى فى كاريجى، قرب فلورنسا، لميشيلوتزو تصوير ألينارى

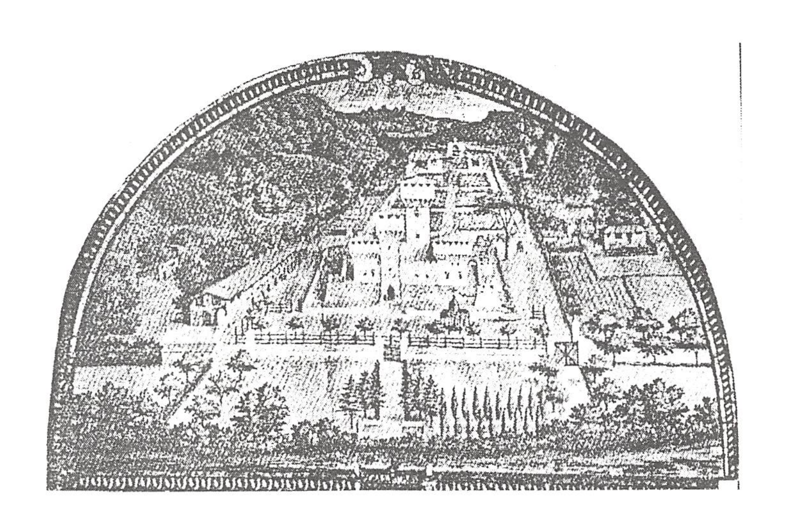
وكانت الحياة المنزلية فى القرون الوسطى ثمرة للأخلاقيات الشعبية ، أو قل ، لو شئت، بعبارة أخرى، إنها نتيجة للميول المطبوعة الفطرية للحياة القومية، بعد أن عدلتها الظروف المختلفة التى أثرت فيها. ولم تتنزل الفروسية إبان مجدها بالاقتصاد المنزلى أدنى مساس. فإن الفارس كان يتجول من بلاط إلى بلاط، ومن ساحة قتال لأخرى. وكان ولاؤه يقدم بطريقة منتظمة لامرأة أخرى غير زوجته، على أن تدار الأمور كيفما اتفق فى أرض الوطن داخل القلعة[١] وجلب روح عصر النهضة النظام أولاً للحياة المنزلية، معتبراً إياها عملاً متعمداً أو وسيلة مستنبطة. وأدت وجهات النظر الاقتصادية الذكية (المجلد الأول، القسم الأول، الفصل الثامن) والأساليب العقلانية للعمارة المنزلية إلى رفع شأن وتنمية هذه الغاية المبتغاة. على أن السبب الرئيسى فى التغير كان الدراسة المتمعنة الفاحصة لجميع المسائل المرتبطة بالاختلاط الاجتماعى وبالتعليم وبالخدمة والتنظيم المنزليين.



شكل ١٩٦ ڤيللا مديتشى، قرب فيسبولى

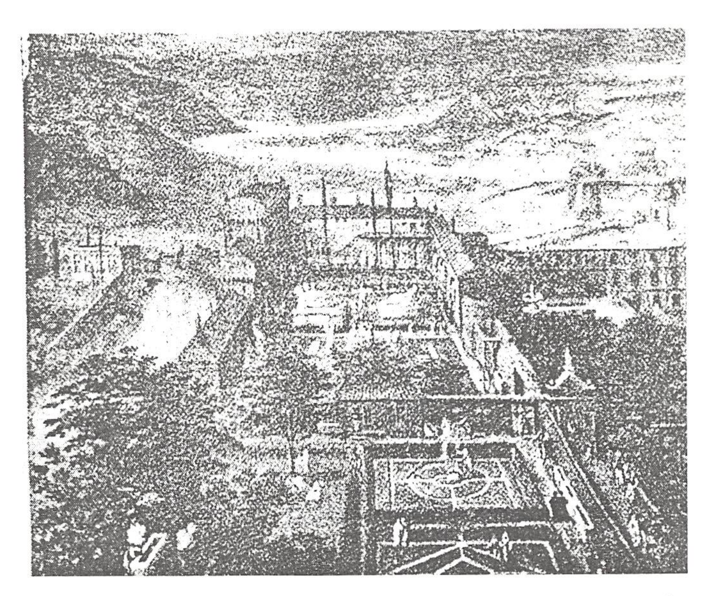
تصوير أليناري

وكانت أثمن وأعلى الوثائق قدراً في مضمار هذا الموضوع هي البحث الدائر حول إدارة المنزل لأنيولو باندولفيني Agnolo Pandolfini (ل.ب.ألبرتي L. B. Alberti)[٢] فهو يتمثل لنا والداً يتحدث إلى أولاده وقد يفعوا، ويطلعهم على منهجه في الإدارة. وتراه يدخلنا داراً فسيحة واسعة الثراء، يديرها ويتحكم فيها الاعتدال والاقتصاد المتزن، الذي يبشر بالسعادة والرخاء والرغد لعدة أجيال مقبلة. وهناك أرض زراعية ضخمة تمون محاصيلها مائدة الدار، وتعد أساساً لثراء العائلة، وتجتمع إليها بعض أعمال صناعية، كنسج الصوف مثلاً أو الحرير. والدار وطيدة راسخة والطعام جيد. وكل ما يتصل بخطة إدارة المنزل وتنظيمه عظيم ومتين ونفيس، ولكن الحياة اليومية بين جدرانه أبسط ما يمكن أن تكون. وجميع النفقات الأخرى، من أجلها قدراً الذي يتعرض فيه شرف الأسرة لأي مساس ، نزولاً إلى مصروف الجيب لصغار الأبناء، تقف كلها جنباً إلى جنب في علاقة عقلانية وليست تقليدية. وليس هناك شيء يعد في الدرجة العالية من الأهمية مثل التعليم ، الذي لا يقتصر رب الدار على إعطائه للأطفال فقط، بل ولجميع أهل الدار قاطبة. فهو يبدأ أولاً بتطوير زوجته من فتاة خجولة، نُشئت في عزلة تامة دقيقة، حتى تصبح السيدة الحقة للدار، القادرة على إصدار الأوامر وتوجيه الخدم. ويربي الأبناء بغير شدة لا لزوم لها[٣]، وفي ظل مراقبة حريصة، ويتلقون النصيحة والضبط والتحكم فيهم "بطريق السلطان الأبوي لا القوة القاهرة". وأخيراً كان الخدم يُختَارون بعناية ، ويُعامَلُون بمبادئ رحيمة ، حتى إنهم ليتمسكون بالعائلة بسرور وإخلاص.



شكل ١٩٧ ڤيللا مديتشى والحدائق فى كافاجيلو
كوة حائطية فى معرض أوفيزى، فلورنسا

وهناك ظاهرة فى هذا الكتاب لابد من الإشارة إليها ، وليست بأية حال خاصة به دون غيره ، ولكنها تُعامل بحرارة خاصة – وهى حب الإيطالى المتعلم لحياة الريف[٤] ففى البلاد الشمالية كان النبلاء يعيشون فى الريف داخل قلاعهم، كما كان الرهبان ذوى الرتب العالية يعيشون فى أديرتهم القوية الحراسة، وذلك بينما أشد قطان المدن ثراء كانوا يعيشون داخل مدينهتم من سنة تنتهى إلى أخرى تبدأ. ولكن الذى كان يجرى بإيطاليا أن شروط الطمأنينة على الحياة والممتلكات كانت مضمونة وكبيرة ، طالما توافرت للجيرة ببعض مدن معينة[٥] شروط الأمن، كما أن حب امتلاك مسكن ريفى كان من بالغ القوة بحيث كان الرجال يرغبون فى أن يخاطروا بشىء من الخسارة فى زمن الحرب. وهكذا نشأت الڤيللا أو المنزل الريفى للممادن (قاطن المدينة) الميسور الحال. وهكذا أعيد إحياء هذا الإرث الثمين عن العالم الرومانى القديم بمجرد أن بلغت ثروة الناس وثقافتهم درجة كافية من التقدم.



شكل ١٩٨ حدائق وتماثيل فى البلقدير (حوالى ١٥٠٠)، لهندريك فان كليف
معرض الفن، ڤيينا

وهناك آخر، يجد فى ڤيللته الريفية سلامًا وسعادة، نرى أن القارئ ينبغى له أن يسمعه وهو يتكلم بنفسه ببيان يوضح ذلك، فيقول:

«بينما تُوَرِّثُ أى ممتلكات أخرى نمتلكها النَّصَب والخطر والخوف وخيبة الأمل ، فإن الڤيللا تجلب منفعة عظيمة وشريفة ؛ فالڤيللا تجدها دائمًا مخلصة ومشفقة ؛ فإن أنت سكنتها فى الوقت المناسب ومع الحب فإنها سوف لا ترضيك وحسب ، بل تضيف جزاء إلى جزاء. ففى الربيع تجئ الأشجار الخضراء وتغريد الطيور فتملأ قلبك بالحبور والأمل؛ وفى الخريف يكفى جهد معتدل لكى يفيض عليك من الفواكه ما يوازى التعب مائة مرة ؛ وطوال السنة يزول الاكتئاب من صدرك. والڤيللا هى البقعة التى يحب أن يجتمع فيها الرجال الطيبون والشرفاء. فهنا لا يُؤتَى شىء سرِّى ولا يُقترف شىء خئون؛ فالكل يرى بعينه الكل ؛ وهنا لا حاجة إلى قضاة ولا إلى شهود، وذلك لأن الجميع مشفقون بعضهم على بعض

مسالمون بعضهم لبعض ، فسارع إليها، وفر بعيداً عن كبرياء الثرى وانعدام شرف الشرير. وآهاً لك يا أيتها الحياة المباركة فى الفيلا، وآهاً لك يا أيها المستقبل المجهول!»

والناحية الاقتصادية فى الأمر تعتبر أن نفس الأرض المملوكة الواحدة يجب أن تكون شيئًا متكاملاً يحتوى - إذا أمكن - على كل شىء - الذرة والنبيذ والزيت وأرض المرعى والغابات - وأنه فى مثل هذه الحالات يجب أن تجلب الممتلكات ريعًا جيداً، إذ لا يحتاج الأمر عندئذ أن يُحصل على شىء من السوق. على أن المتعة الكبرى المستفادة من الفيلا تتجلى فى بعض الكلمات الواردة فى المقدمة:

«تقع حول فلورنسا فيلات عديدة تقوم فى جو شفاف صاف وبين مناظر طبيعية مرحة وتطل على مشاهد رائعة أخاذة ؛ والضباب هنا قليل، ولا توجد أية ريح عاتية ضارة ؛ فكل شىء طيب، والماء نقى وصحى. ومن بين المبانى العديدة هناك الكثير الأقرب شبهًا إلى القصور والكثير المشابه للقلاع، وكلها عظيمة النفقة والتكاليف ، وتسر الناظرين بجمالها».

وهو يتحدث عن الفيلات التى لا تُضارع، التى ضحى الفلورنسيون أنفسهم بالعدد الأكبر منها، من أجل الدفاع عن مدينتهم فى عام ١٥٢٩، ولكن بدون طائل[٦]

وفى تلك الفيلات، كما فى تلك الواقعة على نهر برنتا Brenta ، وعلى التلال اللومباردية، فى بوسيليبّو Posilippo ، وعلى نهر ڤوميرو Vomero، اتخذت الحياة الاجتماعية سمة أكثر حرية وأكثر ريفية مما كان يجرى فى القصور داخل المدينة. فإننا نلتقى وأوصافًا فاتنة ساحرة لاختلاط الضيوف، وحفلات رحلات الصيد والقنص، وجميع مطاردات وتسليات الهواء الطلق[٧] على أن أشد إنجازات الشعر والفكر نبلاً يرجع تاريخها فى بعض الأحيان أيضًا إلى هذه المشاهد من السلام الريفى.

الفصل الثامن

الاحتفالات

لا مِراء أنه ببحث الحياة الاجتماعية لتلك الفترة يقودنا اختيار ، ليس اعتباطيًا إلى معالجة المواكب والاستعراضات التى شكَّلت جزءًا من الاحتفالات الشعبية[1] فلم يصل إيطاليو عصر النهضة إلى تلك الدرجة من القدرة الفنية ، التى كان الدليل عليها ظاهرًا فى مثل تلك المناسبات[2]، إلا عن طريق الاختلاط الحر الطليق بين جميع الطبقات التى شكَّلت أساس المجتمع الإيطالى. وكان لكل من الأديرة والبلاطات وقاطنى المدينة فى أوروبا الشمالية أعيادهم واستعراضاتهم الخاصة كما فى إيطاليا ؛ ولكن فى حالة الأولى كان شكل ومادة هذه العروض يختلف باختلاف الطبقة التى تشترك فيها، وفى حالة الثانية كان الفن والثقافة المشتركة لكل الأمة تطبع تلك العروض بطابع أعلى وأكثر شعبية. ولا شك أن فن العمارة الزخرفية، الذى كان يستخدم كأداة مساعدة فى هذه الاحتفالات، يستحق وحده فصلاً كاملاً يفرد له فى تاريخ الفن، وإن كان خيالنا لا يستطيع أن يشكل إلا صورة عنه عن طريق الأوصاف التى بقيت لنا. ويعنينا هنا بصفة خاصة الاحتفال بوصفه مرحلة عليا فى حياة الشعب، اتخذت فكراته الدينية والأخلاقية والشعرية شكلاً مرئيًا. وتؤذن الاحتفالات الإيطالية فى أحسن صورها بنقطة التحول من الحياة الحقيقية الواقعية إلى عالم الفن.

وكان الشكلان الرئيسيان للعرض الاحتفالى موجودين أصلاً هنا، مثلما كانا موجودين فى أى مكان آخر فى الغرب، وهما اللغز أو السر الخفى: أى تدريم(*)

(*) التدريم : هو المسرحة وإعداد قصة للتمثيل . (المترجم) .

التاريخ والأسطورة المقدسة، والموكب أو الركب الذى كان الدافع إليه والسمة الغالبة فيه أيضًا كنسيًا بحتًا.

وكان الأداء التمثيلى لتمثيلية الأسرار الخفية الدينية فى إيطاليا منذ البداية أشيع وأكثر فخامة منه بأى مكان آخر، كما أنه كان أكثر تأثرًا بتقدم الشعر والفنون الأخرى. وبمضى الوقت لم يقتصر الفارص (أى التمثيلية الهزلية) والدراما الدنيوية على مجرد التفرع عن تمثيلية السر الخفى الدينية، شأنه فى بلاد أخرى من أوروبا، بل انفصل أيضًا منها البانتوميم (أى فن الإيماء الحركى)، بكل ما يصحبه من غناء ورقص، اللذان كان تأثيرهما يعتمد على ثراء المشهد وجماله.

وما لبث الموكب، الذى يقام فى الشوارع العريضة والمستوية والجيدة الرصف بالمدن الإيطالية[٣]، أن تطور سريعًا إلى موكب نصر trionfo، أو قطار الأشخاص المقنعين إما سيرًا على الأقدام أو فى عربات، وما لبث الطابع الكنسى فيه أن حل محله الدنيوى بالتدريج. وكان موكبا الكرنفال وعيد الجسد المسيحى (القربان)[٤] متشابهين فى الفخامة والروعة التى يستظلان بها، كما أنهما اتُّخِذا نمطًا يحاكيه فيما بعد المواكب الملكية أو الأميرية. وثمة أمم أخرى كانت راغبة أن تنفق أموالاً طائلة على هذه الاستعراضات، ولكن إيطاليا وحدها هى التى انفردت بإضفاء طريقة فنية لمعالجتها، وهى طريقة كانت تنظم المسيرة وتجعل منها كلاً متجانسًا له معناه الخاص.

وكل ما تبقى من هذه الاحتفالات إن هو إلا بقية حقيرة هزيلة لما كان موجودًا ذات يوم. وتمكن كل من العروض الدينية والدنيوية من هذا النوع من التخلص من العنصر الدرامى - وهو الملابس - خوفًا من السخرية من ناحية، ومن ناحية أخرى بسبب أن الطبقات المثقفة، التى كانت فيما سلف تصب كل جهدها لهذه الأشياء، قد فقدت الاهتمام بها لعدة أسباب. وحتى فى الكرنفال ، فإن المواكب الكبرى للأقنعة لم تعد هى الموضة. وما تبقى، مثل الأزياء التى كانت مقلدة لأزياء جماعات دينية معينة، أو حتى المهرجان اللامع لسانت روزاليا فى باليرمو، يُظهر بوضوح كيف أن الثقافة العالية للقطر قد انسحبت من هذه الاهتمامات.

ولم تبلغ الاحتفالات أقصى غاية تطورها إلا بعد أن أحرزت الروح العصرية نصرها الفاصل فى القرن الخامس عشر[٥]، اللهم إلا أن تكون فلورنسا هنا، شأنها فى المواطن الأخرى، سابقة بذلك باقى أجزاء إيطاليا. ففى فلورنسا كانت أحياء المدينة العديدة منظمة منذ الأزمنة القديمة تنظيماً ينظر من بعيد إلى إقامة مثل هذه المعارض، التى كانت تتطلب إنفاق المقادير غير القليلة من الجهود الفنية المضنية. ومن هذه الجهود تمثيل جهنم، بمشنقة وقوارب فى نهر أرنو فى اليوم الأول من مايو ١٣٠٤، يوم انهار جسر ألّلا كاراّجا Ponte Alla Carraja تحت وطء ثقل جمهور المشاهدين[٦] ومما يدل على إتقان الفلورنسيين لفن تنظيم المواكب ببلدهم أنهم اعتادوا فى وقت تالٍ الترحال خلال إيطاليا للعمل مخرجين ومديرين لتلك الاحتفالات[٧] (festaiuoli).

وسنورد هنا النقاط الأساسية للسبق والأفضلية فى تفوق الاحتفالات الإيطالية على تلك الخاصة بالدول الأخرى. وأول ما يجب علينا أن نلحظه منها هو الإحساس المتطور بالخصائص الفردية - أو بعبارة أخرى - القدرة على اختراع قناع معين وتمثيل الدور بملاءمة درامية سليمة. ولم يكن المصورون والنحاتون بمقتصرين على أداء أدوارهم إزاء زخرفة المكان الذى يقام فيه الاحتفال، وإنما كانوا أيضاً يساعدون على ابتكار الشخصيات نفسها ويصفون الملبس والدهانات (القسم الرابع، الفصل الثانى)، والزينات الأخرى الواجبة الاستخدام. والحقيقة الثانية التى يجب إبرازها هى الألفة الشاملة للناس مع الأساس الشعرى للاستعراض. وكانت تمثيليات الأسرار الخفية الدينية فى الواقع مفهومة جيداً بدرجة متساوية فى جميع أنحاء أوروبا، مذ كانت حكايات الكتاب المقدس وأساطير القديسين الميراث المشترك المملوك لعالم المسيحية كله؛ أما فى جميع المجالات الأخرى فإن المزية التامة كانت كلها فى جانب إيطاليا. فإنها كانت تمتلك فيما يتعلق بإلقاء الأشعار، سواء الدينية أو الدنيوية، شعراً غنائياً بلغ من درجة الثراء والتناغم ما لا طاقة لأحد أن يقاوم فتنته الساحرة[٨] وكذلك أيضاً كانت غالبية المشاهدين - على الأقل، فى المدن - تفهم معانى الشخصيات الرطازية ، وكانوا يستطيعون أن يحدسوا ويخمنوا دون صعوبة كبيرة المغزى الرمزى للشخصيات المجازية والتاريخية المستخلصة من مصادر مألوفة ومعروفة لدى الكتلة الضخمة من الإيطاليين.



شكل ١٩٩ انتصار الحب، على نهج بترارك، عمل برونزى
اللوفر باريس

ولابد لنا من مناقشة هذه النقطة مناقشة أوفى. فالعصور الوسطى كانت فى جوهرها عصور المجازيات أى الكتابات الرمزية. فقد عالج اللاهوت والفلسفة قضاياهما معالجة الكائنات المستقلة(٩)، ولم يملك الشعر ولا الفن إلا القليل الذى يضيفانه ليضفيا عليها هوية شخصية. وفى هذا كانت كل دول الغرب على نفس المستوى. فعالم فكراتهم كان شديد الغنى بالأنماط والشخوص، ولكن متى وضعت هذه كلها فى أشكال محسوسة ملموسة كان يحتمل أن يصبح الملبس والصفات المميزة شيئًا غير مفهوم ولا مناسب للذوق الشعبى. وهذا الوضع، حتى فى إيطاليا، كثيراً ما كان هو السائد الجارى، وليس ذلك فحسب أثناء كل فترة عصر النهضة أجمع، بل

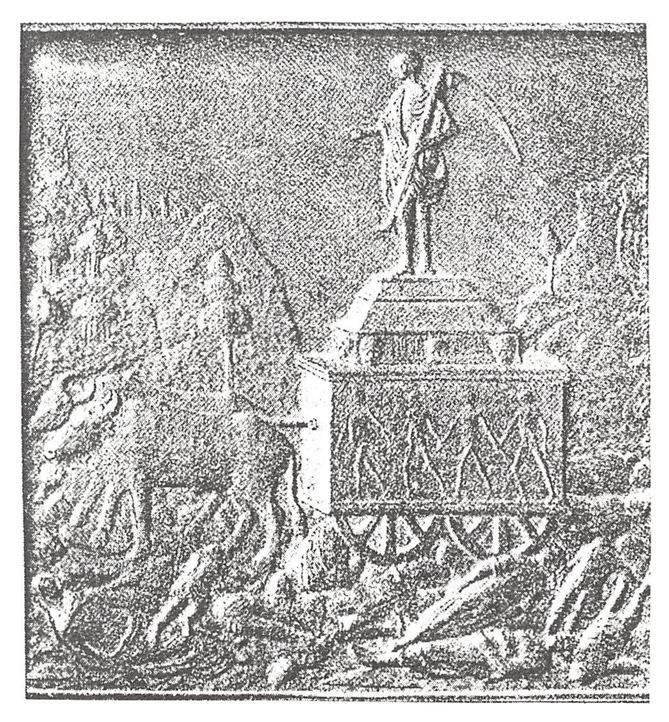
ظل قائمًا حتى وقت أوخر منها. وكان يكفى لإحداث الارتباك والخلط أن يُقدم مضمون للخيال المجازى الرمزى ، ويُترجم ترجمة خاطئة على أنه صفة مميزة. ولم يبرأ دانتى نفسه تمامًا من الوقوع فى هذا الخطأ[١٠]، والحق، إنه ليفاخر بالغموض السائد فى مجازياته الرمزية على وجه العموم[١١] فأما بترارك فى كتابه "النصر" trionfi فإنه يحاول أن يعطى أوصافًا واضحة، وإن تكن قصيرة، على كل حال، لأخيلة الحب والعفة والموت والشهرة. وهناك من المؤلفين كذلك من يحمّل مجازياته الرمزية بمضامين غير مناسبة من الصفات. وفى هجائيات (ساتيرات) فينشيجويرا[١٢] Vinceguirra، مثلاً، يُرسم الحسد بأسنان حديدية خشنة، ويصور النهم أو الشره كأنما يعض شفتيه هو، وبخصلة (شوشة) من الشعر المتشابك المنكوش، ولعل الهدف من الصورة الأخيرة ربما كان إظهاره فى صورة غير الآبه ولا المهتم بكل ما ليس لحمًا ولا شرابًا. ولسنا نستطيع ها هنا مناقشة الأثر السئ لهذه الصنوف من عدم الفهم على الفنون التشكيلية. فإنها، شأن الشعر، ربما تظن أنفسها من السعداء إذا أمكن التعبير عن المجاز الرمزى بصورة أسطورية رطازية - أى صورة أنقذتها العصور القديمة من العبثية والسخف - إذا جاز أن يمثل مارس الحرب، وديانا[١٣] تمثل حب القنص.

ومع هذا فقد كانت للفن والشعر مجازيات رمزية أفضل من هذه يستطيعان تقديمها، ولذا يمكننا أن نفترض، فيما يتعلق بمثل هذه الصور المتمثلة (أى الشخوص) من ذلك النوع الذى كان يظهر فى الاحتفالات الإيطالية ، أن الجمهور كان يتطلب منها أن تكون لها خصائص مميزة بطريقة واضحة وحيَّة، نظرًا لأن تدريبه السابق قد أهلّهُ وشكّلهُ حتى صار ناقدًا. وفى مواطن أخرى، وبخاصة فى البلاط البرجاندى، كان يسمح لأشد الصور عدم قدرة على التعبير، بل حتى مجرد الرموز البحتة، أن تمر مر الكرام، وذلك لأن فهمها، أو الظهور بمظهر فهمها، كان جزءًا من التنشئة والتربية الأرستقراطية[*]. ولمناسبة "يمين أو قَسَم طائر التَدْرَج" (الديك البرى) Oath of the Pheasant فى ١٤٥٢ [١٤] فإن الخيالة الجميلة الشابة التى تظهر ممثلة "لملكة المتعة"

(*) عن الحضارة فى برجنديا انظر للمترجم كتاب هويزينجا "اضمحلال العصور الوسطى" الذى نال به جائزة الدولة التشجيعية فى الترجمة عام ١٩٨١ (المترجم)

كانت هى الرمزية الوحيدة السارة. والجفان (الصحون) الضخمة التى تحمل شخوصاً آلية (أوتوماتيكية) بل حتى حية بداخلها، كانت إما مجرد تحف غريبة أو قصد بها أن تحمل إلى الناس درساً أخلاقياً سمجاً. فكان مفروضاً أن تمثالاً عارياً لأنثى تحرس أسداً حياً إنما تمثل القسطنطينية ومخلصها فى المستقبل دوق برجنديا. فأما الجزء الباقى، باستثناء عرض إيمائى بانتوميم- هو چاسون فى كولشيز Jason in Colchis- فيبدو إما غامضاً شديد الإبهام عويص الفهم وإما خالياً من كل معنى على الإطلاق. فأما أوليڤيير Olivier نفسه، الذى نحن مدينون له بوصف المشهد، يظهر مرتدياً زياً يمثل "الكنيسة"، داخل برج ممتطياً ظهر فيل، وهو يغنى قصيدة رثاء طويلة عن انتصار الكفار غير المؤمنين(١٥)

ولكن رغم أن عنصر المجازيات الرمزية فى الشعر والفن والاحتفالات فى إيطاليا كان متفوقاً فى كل من الذوق الجميل ووحدة الفكرة وأعلى مما نجده فى البلاد الأخرى، فمع هذا لم يكن متميزاً ومتفرداً فى هذه السجايا. وكأنى بنقطة التفوق الفاصلة(١٦) إنما تكمن بالحرى، فضلاً عن تشخيصاتها للصفات المجردة التى كان القائمون على تمثيلها التاريخى كانوا يُدفعون بأعداد ضخمة - فى أن كلا من الشعر والفن التشكيلى اعتادا أن يمثلا المشاهير من الرجال والسيدات. وذلك بأن "الكوميديا الإلهية" Divine Comedy لدانتى، و"النصر" trionfi لبترارك، و"الرؤى الغرامية" Amorosa Visione لبوكاتشيو - وكلها أعمال أنشئت وأسست على هذا المبدأ - فضلاً عن الانتشار الواسع العظيم للثقافة الذى حدث بتأثير العصور العهيدة القديمة كل هذه جعلت الأمة مُلِمَّة بهذا العنصر التاريخى تماماً. وكانت هذه الشخصيات تظهر الآن فى الاحتفالات، إما مفردة مخصصة بوصفها أقنعة محددة، أو فى جماعات، بوصفها أتباعاً مميزين يحيطون بشخصية زعيمة مجازية. وهكذا أصبح فن التجميع والتوليف يتعلّم فى إيطاليا فى وقت كانت فيه أشد المعارض فخامة بالأقطار الأخرى تتكون من رمزية لا تفهم أو صبيانيات لا معنى لها.



شكل ٢٠٠ انتصار الموت، على نهج بترارك، عمل برونزى
متحف اللوفر، باريس

ولنبدأ بذلك النوع من الاحتفالات الذى ربما كان أقدمها جميعًا- وهو احتفالات الأسرار الدينية[١٧] وكانت هذه تشبه فى أهم ملامحها تلك التى كانت تؤدى فى سائر أرجاء أوروبا. فكانت المنصات الواسعة تنصب فى الميادين العامة وفى الكنائس وفى أروقة الأعمدة المشادة، كانت الطبقة العليا منها تستخدم فردوسًا يفتح رتاجه ويغلق حسب الرغبة، والطابق الأرضى يستخدم غالبًا للجحيم، وبين الاثنين يقف المسرح بكل معانيه الصحيحة ممثلاً لمشهد الأحداث الدنيوية الأرضية للدراما. وفى إيطاليا، شأنها شأن بقية المواطن الأخرى، غالبًا ما كانت الرواية التمثيلية الأسطورية أو المأخوذة عن الكتاب المقدس تبدأ بمحاورة استهلالية بين الرسل والأنبياء والمتنبئات والفضائل وآباء الكنيسة، وفى بعض الأحيان تنتهى برقصة. وكان من طبيعة الأشياء أن "الفواصل"

intermezzi نصف الكوميدية بين الفصول ، والمنوطة بالشخصيات الثانوية ، لم تكن شيئًا نادر الحدوث فى إيطاليا، ومع هذا فإن هذه الظاهرة لم تكد تكون واسعة الانتشار بدرجة ملحوظة كشأنها فى الأقطار الشمالية [١٨] ومن المحتمل أن الوسائل الصناعية التى كانت بها الشخوص تُرفَع وتسبح فى الهواء - وهى إحدى وسائل البهجة الرئيسية فى مثل هذه التمثيليات - كانت موضع فهم الجمهور بطريقة أفضل فى إيطاليا أكثر منها بمناطق أخرى؛ وفى فلورنسا فى القرن الرابع عشر كانت العُقَد فى هذه العروض تُعد من وسائل الإضحاك[١٩] وسرعان ما اخترع برونيللسكو Bru-nellesco ، من أجل عيد البشارة بميدان القديس فيليس S. Felice ، جهازًا عجيبًا يتكون من كرة سماوية تحيط بها دائرتان من الملائكة، يخرج منها جبريل ويطير إلى أسفل فى ماكينة مصنوعة على هيئة لوزة. وقام تشيكا Cecca كذلك باختراع آليات تخدم هذا اللون من العروض[٢٠] ولم تكن الجمعيات الروحية أو أحياء المدينة، التى كانت تتولى أمر هذه المسرحيات وتقوم جزئيًا ببعض أدائها تمثيلاً، وذلك على كل حال فى المدن الكبيرة، لتدخر جهدًا ولا مالاً فى سبيل جعلها أكثر اتقانًا وفنية ما أمكن. وكانت نفس الحال تجرى دون مراء فى احتفالات البلاط العظيمة ، حيث كانت مسرحيات الأسرار الدينية المقدسة تمثل فضلاً عن التمثيل الحركى الإيمائى (البانتوميم) والمسرحيات الدرامية الدنيوية. ولم يكن بلاط بييترو رياريو (المجلد الأول، القسم الأول، الفصل العاشر) ولا بلاط فيرارا ليعوزهما دون أدنى مراء أى شىء يمكن أن يستحدثه الإبداع والابتكار البشرى[٢١] وعندما نصور لأنفسنا الموهبة المسرحية والملابس الفاخرة للممثلين، والمشاهد المشيدة وفق فن عمارة الحقبة التاريخية الممثلة، والمكللة بباقات الزهور والأستار النفيسة، وفى الخلفية المبانى العظيمة القائمة حول أحد الميادين الإيطالية piazza أو الأعمدة الرشيقة بفناء أو رواق كبير، كان تأثير ذلك كله بالغ الروعة. ولكن كما أن الدراما الدنيوية غير الدينية قاست كثيرًا بسبب هذا الولع الشديد للاستعراض، فكذلك تمامًا توقف التطور الشعرى الأعلى لمسرحية الأسرار الدينية المقدسة بفعل السبب نفسه. ونحن نجد فى النصوص التى خلفت لنا فى الأغلب الأعم أكثر أرضيات العمل الدرامى فقرًا، وإن خففت بين حين وآخر عن طريق فقرة غنائية أو بلاغية، ولكن لا نجد أثرًا للحماس الرمزى الفخم الذى يميز ويتجلى فى "أوتوس ساجرامنتاليس" Autos Sagramentales لكالدرون.

فأما فى المدن الأصغر، حيث العرض التمثيلى المشهدى أقل حجمًا، فلربما كان أثر هذه المسرحيات الروحية فى أخلاق المشاهدين أعمق وأكبر. فنحن نقرأ[٢٢] أن أحد كبار الوعاظ بالتوبة والندم ممن سنزيدكم عنه حديثًا فيما بعد، وهو روبرتو دا ليتشى **Roberto da Lecce** ، قد ختم موعظته بعد الصوم الكبير أثناء طاعون عام ١٤٤٨ بمدينة بيروجيا بتمثيل آلام صلب المسيح. وقد تابعت التمثيلية نص العهد الجديد بدقة. وكان عدد الممثلين قليلاً، ولكن جميع الحضور أعولوا بالبكاء المرتفع الصوت. حقًا إنه فى مثل تلك المناسبات كانت المثيرات العاطفية يُلتجأ إليها وكلها مستعارة من الواقع الجاف الخشن. وهنا نُذكّر بصور ماتيو دا سيينا **Mateo da Siena** ، أو مجموعات التماثيل الفخارية لجيدو ماتزونى **Guido Mazzone** ، عندما نقرأ أن الممثل الذى قام بدور المسيح ظهر على المسرح مقطع الجلد من أثر ضرب السياط كما يبدو واضحًا فى أنه يسح عَرَقًا من دم، بل حتى يدمى من جرح فى جنبه[٢٣]



شكل ٢٠١ فورتونا، لچيوڤانى بيللينى

الأكاديمية، البندقية

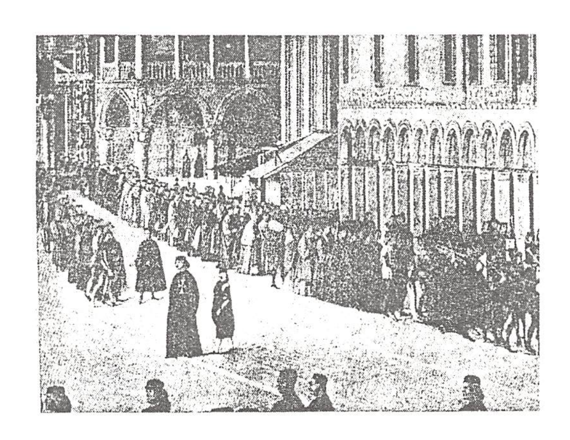
وتنوعت المناسبات الخاصة التى تمثل فيها تمثيليات الأسرار الخفية المقدسة هذه، بغض النظر عن الاحتفالات الكبرى للكنيسة وحفلات زواج الأمراء وما شابه ذلك. فعندما، مثلاً، رسّم البابا القديس برناردينو من سيينا قديسًا (١٤٥٠) حدث ضرب من المحاكاة الدرامية لذلك الاحتفال rappresentazione ، والراجح أنها تمت فى الميدان الكبير بمسقط رأسه، ودامت الاحتفالات لمدة يومين ، وأقيمت مآدب اللحم ، وقدم الشراب لجميع الحضور[٢٤] وهم يخبروننا أن راهبًا عَلاَّمَة احتفل بترقيته إلى درجة الدكتوراه فى اللاهوت بتقديمه تمثيلاً دراميًا لأسطورة قديس المدينة الراعى لها[٢٥] ولم يكد شارل الثامن يدخل حدود إيطاليا حتى رحبت به فى تورينو الدوقة الأرملة بيانكا من ساڤوى بنوع من التمثيل الحركى الصامت (البانتوميم)[٢٦] نصف الدينى، الذى رَمَزَ فيه أولاً مشهد ريفى إلى "قانون الطبيعة" Law of Nature ، ثم جاء موكب البطاركة يمثلون "قانون الفضل العميم أو الرحمة" .Law of Grace وتلى ذلك قصة لانسلوت البحيرة Lancelot of the Lake ، ثم قصة عن "أثينا "Of Athens ولم يكد العاهل يصل إلى كييرى Chieri حتى استقبله بانتوميم آخر، ظهرت فيه امرأة فى حالة ولادة يحيط بها ثلة من كبراء الضيوف.

وإذا كان أى احتفال كنسى يعد بإجماع الناس الشامل أنه يدعو إلى جهود استثنائية فذلك هو الاحتفال بعيد الجسد المسيحى (عيد القربان، انظر أول هذا الفصل)، ذلك العيد الذى أدى فى إسبانيا إلى قيام نوع خاص من الشعر. وبين أيدينا وصف رائع للطريقة التى كان يحتفل بها البابا بيوس الثانى بهذا العيد فى ڤتيربو Viterbo فى عام ١٤٨٢ [٢٧] فأما الركب نفسه، الذى تقدم سيرًا من خيمة وصيوان ضخم رائع أقيم أمام كنيسة القديس فرانتشيسكو على امتداد الشارع الرئيسى إلى الكاتدرائية، فكان الجزء الأهون فى مراسم الاحتفال. وقد قسم الكرادلة وأغنياء المطارنة المسافة بأكملها إلى أجزاء يرأسونها فيما بينهم، ويزينونها بالستائر والسجف وباقات الزهور[٢٨] وقد أقام كل منهم كذلك مسرحًا خاصًا به كانت تمثل عليه، عندما يمر الموكب، مشاهد تاريخية ومجازية مرمازية قصيرة. ولم يتضح من البيانات المكتوبة ما إذا كانت جميع الشخوص كائنات حية أم مجرد تماثيل مكسوة[٢٩]؛ ومن المؤكد أن نفقات ذلك كله كانت باهظة جداً. وكان هناك مسيح على الصليب يتألم بين الملائكة

الصغيرة المنشدة، وهناك العشاء الأخير مع تمثال للقديس توماس الأكوينى، والقتال بين كبير الملائكة ميكائيل والشياطين، وهناك ينابيع النبيذ وأوركسترات من الملائكة، وقبر المسيح مع مشهد قيامته، وهناك، أخيراً، ضريح العذراء فى الميدان المواجه للكاتدرائية. وكان ينفتح بعد أداء القداس الأكبر ومنح البركة، ثم تصعد أم الإله، وهى تغنى، إلى الفردوس حيث توجت على يدى ولدها واقتيدت إلى حضرة الأب السرمدى.

ومن هذه الاستعراضات التمثيلية فى الشارع العام كان ذلك الذى أقامه الكاردينال ونائب المستشار روديريجو بورجيا Roderigo Borgia ، الذى أصبح فيما بعد البابا اسكندر السادس، وكان استعراضاً مسترعياً للأنظار لما بدا فيه من آيات الفخامة والرمزية الغامضة(٣٠) وهو يقدم مثالاً مبكراً للولع الشديد بإطلاق المدفعية(٣١) الذى كانت تتسم به أسرة بورجيا.

ولكن هناك بيان أوجز هو ذلك الذى قدمه إلينا البابا بيوس الثانى عن الموكب المقام فى نفس العام فى روما عند وصول جمجمة القديس أندرو من بلاد اليونان. وهنا أيضاً ميز روديريجو بورجيا نفسه برائع الفخامة؛ بيد أن هذا الاحتفال كانت له سمة دنيوية أكثر من الآخر، إذ أنه، فضلاً عن جوقات كورال الملائكة المعتادة، عرضت فيه أقنعة أخرى، بالإضافة إلى "رجال أشداء" الذين يبدوا أنهم قاموا بأداء مختلف المآثر الباهرة من ألوان القوة العضلية.



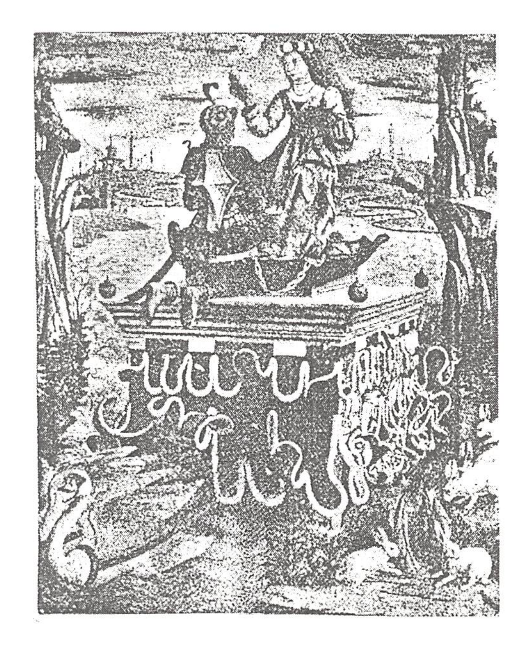
شكل ٢٠٢ موكب الآثار المقدسة فى البندقية الأكاديمية، البندقية
تصوير أندرسون، روما

ومثل هذه العروض، التى كانت، جميعها أو بصفة رئيسية، دنيوية تمامًا فى طابعها وسماتها، كانت تُنَظَّم، وبوجه خاص فى بلاطات الأمراء الأكثر أهمية، وذلك بقصد متعمد إلى إحداث أثر قوى للروعة والفخامة فى النفوس. وكانت الموضوعات رطازية أو مجازية مرمازية، كما أن التأويل غالبًا ما يقع على السطح. ولم يفتقر الأمر حقًا إلى المغالاة والمبالغة – فإن الحيوانات المهولة كان تنطلق من باطنها فجأة جمهور من الأشخاص المُقَنَّعين، كما حدث فى سيينا[٣٢] فى عام ١٤٦٥، عندما حدث فى حفل استقبال عامة أن برزت ثلة من راقصى الباليه تتكون من اثنى عشر شخصًا من باطن ذئب ذهبى؛ وهناك الزينات الحية للموائد (ليس دائمًا مع ذلك) تظهر المبالغات والتزيدات عديمة الذوق التى أبداها البلاط البرجندى (انظر أوائل هذا الفصل) – وما شابه ذلك. وقد أبدى معظمها شيئًا من الشعور الفنى أو الشاعرى. وقد سبقت الإشارة إلى المزج بين البانتوميم (التمثيل الإيمائى الصامت) والدراما فى بلاط فيرارا أثناء معالجة الشعر (القسم الرابع، الفصل الرابع). وأما حفلات الإمتاع والتسلية التى قدمها الكاردينال بييترو رياريو فى عام ١٤٧٣ فى روما عندما كانت ليونورا الأراجونية Leonora of Aragon، العروس المرتقبة للأمير هيركيوليس الفيرارى، تمر خلال المدينة، فكانت احتفالات دوت شهرتها وراء حدود إيطاليا[٣٣] وكانت المسرحيات التى مثلت يومئذ أسرارًا خفية دينية تدور حول موضوعات كنسية، بينما كانت البانتوميمات على العكس من ذلك رطازية (ميثولوچية). وفيها يمثل أمامهم أورفيوس Orpheus مع الوحوش، وبيرسيوس Perseus وأندروميدا Andromeda، وسيرس Ceres تجرها التنائن(*)، وباخوس وأريادنى تجرهما الفهود، ويجئ أخيرًا تعليم أخيل. ثم أعقب ذلك حفلة رقص باليه عن مشاهير العشاق فى الأزمنة القديمة، مع سرب رشيق من الحوريات.(النمفيات) التى قوطعت بواسطة هجوم القناطير(**) المفترسة، التى يهاجمها بدورها هرقل ويشتتها بددًا. ويجوز لنا هنا أن نذكر حقيقة، وإن كانت تافهة فى حد ذاتها، ولكنها تذكر بوصفها سمة لذوق الزمان، وهى أن الكائنات البشرية التى ظهرت

(*) التنائن: جمع تنين، وهو ضرب من العظاء الضخمة. (المترجم)

(**)القناطير: جمع قنطور، وهو حيوان خرافى يجمع بين نصف إنسان ونصف حصان. (المترجم)

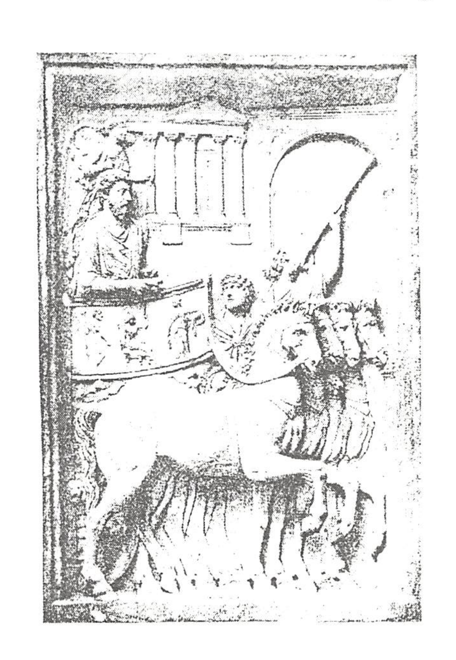
فى جميع الاحتفالات على هيئة تماثيل فى فجوات أو على الأعمدة وأقواس النصر، ثم ظهر أنها حية عند قيامها بالغناء أو التحدث، كانوا يظهرون للناس ببشرة وجوههم الطبيعية ومُرْتَدِين زيًا عاديًا طبيعيًا، وبذلك كان يزال عن الناس الإحساس بالتعارض والتنافر؛ بينما كان يعرض فى دار ريباريو طفل حى مطلى بالذهب من قمة رأسه حتى أخمص قدميه كان يرش الماء حوله من نبع(٣٤).



شكل ٢٠٣ مركبة مهرجانية من "انتصار ڤينوس"
بالاتزو شيفانوجا، ڤيرارا تصوير أندرسون، روما

وهناك بانتوميمات رائعة من نفس هذا النوع قدمت بمدينة بولونيا، فى حفل زواج أنيبالى بنتيڤوليو **Anibale Bentivoglio** من لوكرتزيا ديستى(٣٥) **Lucrezia d'Este.** وبدلاً من الأوركسترا، غنيت أغانى الكورال، بينما طارت أجمل حوريات ديانا إلى جونو برونوبا **Juno Prunuba** ، وبينما سارت فينوس يصحبها أسد - كان فى تلك الحالة رجلاً متنكرًا- بين مجموعة من المتوحشين. وكانت الديكورات صورة صادقة فى تمثيلها

إحدى الغابات. وحدث فى البندقية فى عام ١٤٩١ أن استقبل قارب الأمراء الرسمى أميرات عائلة أيستى(٣٦) Este ورحب بهن، واحتفلت بهن سباقات القوارب فضلاً عن بانتوميم فاخر بديع يسمى "ملياجر" Meleager فى بلاط قصر الدوق. أما فى ميلانو فكان ليوناردو داڤنشى(٣٧) يتولى تنظيم احتفالات الدوق فضلاً عن غيره من ذوى المكانة. وكانت إحدى ماكيناته، التى نافست ماكينات برونيللسكو (انظر هذا الفصل)، تمثل الأجرام السماوية بكل حركاتها مكبرة على مقياس هائل. وكلما اقترب كوكب من الكواكب من إيزابيللا، عروس الدوق الشاب، تقدمت الربة التى يحمل الكوكب اسمها نحو الأمام من داخل الكرة الأرضية(٣٨) وأنشدت بضعة أشعار نظمها شاعر البلاط بللينشيونى Bellencioni عام ١٤٨٩)(٣٩) ، وفى مناسبة احتفال آخر (عام ١٤٩٣) ظهر نموذج لتمثال فرانشيسكو سفورزا ممتطياً صهوة جواده ومعه أشياء أخرى تحت قوس نصر منصوب فى الميدان الواقع أمام القلعة. ونحن نقرأ فى كتاب ڤاسارى Vasari عن الآليات الأوتوماتيكية المبدعة التى اخترعها ليوناردو ترحيباً بالملوك الفرنسيين بوصفهم أسياد ميلانو.



شكل ٢٠٤ انتصار ماركوس أوريليوس
متحف الكونسيڤاتورى، روما

وحتى فى المدن الأصغر كانت جهود جبارة تبذل فى بعض الأحيان فى هذه المناسبات. فعندما جاء الدوق بورسو **Borso** فى ١٤٥٣ إلى مدينة ريجيو(٤٠) **Reggio** ليتلقى ولاء المدينة استقبل عند بوابتها بماكينة ضخمة ظهر فوقها القديس بروسبيو **S. Prospero** ، قديس المدينة وراعيها، وكأنما يطير، تظلله "مظلة" **Baldachino** من القماش المطرز تحملها الملائكة ، بينما من تحته قرص دوار مع ثمانية من الملائكة الصغيرة الصادحة بالغناء، اثنان منهما يتسلمان صولجان المدينة ومفاتيحها، التى قدماها عندئذ للدوق، بينما القديسون والملائكة يترنمون بنشيد فى مدحه. وعندئذ تتقدم عربة تجرها خيول مخبأة، تحمل عرشاً شاغراً، يقف خلفه تمثال للعدل يخدمه جنى حارس. أما فى أركان العربة فيجلس أربعة من المشرعين ذوى شعر أشيب، يحيط بهم الملائكة يحملون الرايات؛ وإلى جوارها يركب حملة الأعلام والألوية الخيل فى كامل دروعهم. ولا تكاد تكون بنا حاجة أن نضيف أن الربة والجنى الحارس لم يتيحا للدوق أن يمر بغير خطاب يلقى بين يديه. وجاءت عربة ثانية، يجرها عفر وحيد القرن، وهى تحمل شخص كاريتاس **Caritas** له مشعل متقد؛ وجاءت بين الاثنين المشهدة الكلاسيكية لعربة فى صورة سفينة، يحركها رجال قد اختفوا بداخلها. والآن أخذ الموكب بأجمعه يتقدم أمام عينى الدوق. وهناك أمام كنيسة القديس بييترو توقف الموكب مرة أخرى. وفى هالة من نور، هبط القديس يصحبه اثنان من الملائكة، من واجهة الكنيسة، ووضع إكليلاً من الغار على رأس الدوق، ثم طار عائداً مرة أخرى إلى موقعه الأسبق(٤١)



شكل ٢٠٥ انتصار الإيمان نحت خشبى من جزء من عمل لتيتيان

ثم قدم رجال الكنيسة تمثيلية مجازية مرمازية أخرى من نوع دينى بحت. فوقفت "الوثنية" و"الإيمان" على عمودين باسقين، وبعد أن قدم "الإيمان"، ممثلاً فى صورة فتاة حسناء، كلمة ترحيبه تكسر العمود الثانى إرباً ومعه التمثال الماثل فوقه. وبعد ذلك قوبل بورسو بقيصر ومعه سبع نساء حسناوات، قُدِّمْن إليه بوصفهن الفضائل السبع، التى نصح باتباعها. وأخيراً بلغ الموكب الكاتدرائية، بيد أنه بعد إقامة الصلوات اتخذ الدوق مقعده على عرش ذهبى مرتفع، وتلقى للمرة الثانية ولاء بعض الأشخاص المقنعة السابق ذكرها. وختاماً لكل شىء ، إذا بملائكة ثلاث تطير هابطة من مبنى مجاور، وقدمن إليه بين تهاليل أغانى الفرح فروعاً من سعف النخيل رمزاً للسلام.

ولنلق الآن لمحة إلى تلك الاحتفالات التى كانت الظاهرة الرئيسية فيها هى الموكب نفسه.



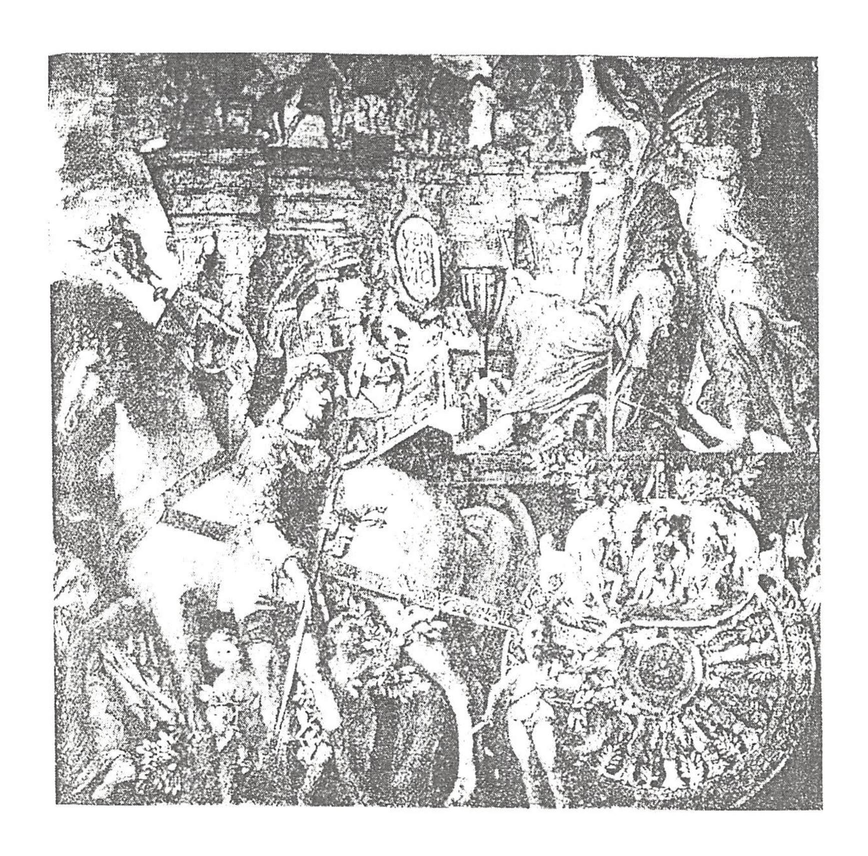
شكل ٢٠٦ انتصار الإيمان
نحت خشبى من جزء من عمل لتيتيان



شكل ٢٠٧ موكب انتصارى لقيصر (الصورة الأولى)

لمانتينيا هامبتون كورت

ولا مِراء أنه منذ زمن مبكر جداً فى العصور الوسطى تولَّدَ عن المواكب الدينية استخدام الأقنعة. فكانت هناك ملائكة صغار ترافق القربان المقدس أو الصور والآثار المقدسة أثناء تطوافها فى الشوارع؛ أو الشخوص فى "آلام الصلب" - مثل المسيح مع الصليب، واللصوص والجند، أو النساء الأمينات - وكلها كانت تُمثل بقصد التهذيب العام للشعب. ولكن الأعياد الكبرى لدى الكنيسة كانت منذ أيام سحيقة التبكير يصحبها موكب مدنى، علماً بأن سذاجة naivte العصور الوسطى لم تكن لتجد أى شىء غير مناسب فى العناصر الدنيوية الكثيرة التى تدخل ضمنها.



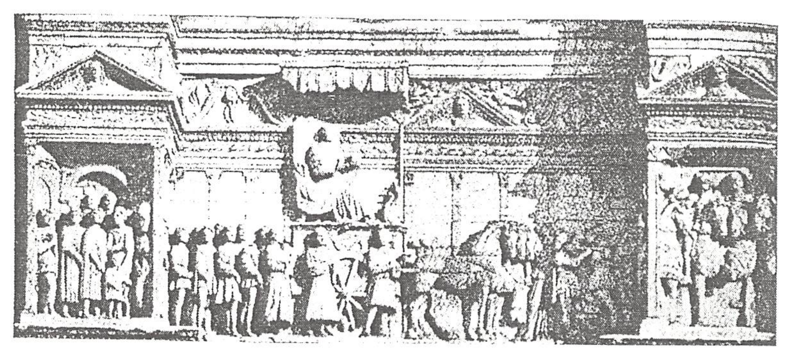
شكل ٢٠٨ موكب انتصارى لقيصر (اللوحة الأخيرة) لمانتينيا
هامبتون كورت

وقد يجوز لنا أن نذكر بوجه خاص تلك العربة الملاحية (carrus navalis) ، التى ورثوها منذ أيام الوثنية(٤٢)، والتى، كما ظهر من المثال الذى سبق أن ذكرناه، كان فى الإمكان إدخالها فى احتفالات ذات أنواع متعددة كثيرة الاختلاف، كما إنها خلفت اسمها تخليفًا خالدًا على أحدها بوجه خاص - وهو "الكارنڤال". وكانت هذه السفن المزخرفة والمزينة بكل ما فى الإمكان من فخامة ، تبهج أعين المشاهدين لمدة طويلة بعد أن طوى النسيان معناها الأصلى. فعندما التقت إيزابيلا من إنجلترا بعريسها، الإمبراطور فريديريك الثانى، بمدينة كولونيا قوبلت بعدد من هذه العربات تجرها خيول

مستورة غير مكشوفة للعيان ، ومملوءة بجمهرة من القساوسة الذين رحبوا بها بالموسيقى والغناء.

ولكن المواكب الدينية لم تُمزج فحسب بوسائل الزينة الدنيوية من جميع الأنواع، بل غالبًا ما كانت تحل محلها مواكب من الأقنعة الإكليروسية. ولعل الأصل فيها يمكن العثور عليه فى تلك المجموعات من الممثلين الذين كانوا يلوون ويعرجون طريقهم خلال شوارع المدينة إلى المكان الذى كلفوا بتمثيل قصص الأسرار الخفية المقدسة فيه؛ على أنه من الممكن أنه حدث فى فترة مبكرة أن الموكب الإكليروسى قد شكل نفسه كنوع متميز واضح المعالم. وإن دانتى[٤٣] ليصف موكب نصر بياتريس، مع آباء الكنيسة الأربع والعشرين فى سفر الرؤيا، والوحوش الروحية الغامضة الأربع، ومع الفضائل المسيحية الثلاثة والأساسية الأربع، ومع القديس لوقا والقديس بولس وغيرهما من الرسل، بطريقة تكاد تضطرنا إلى استنتاج أن هذه المواكب إنما حدثت فعلاً قبل زمانه. ونحن يقودنا بصفة رئيسية إلى هذا الاستنتاج وجود تلك العربة التى تقودها بياتريس، والتى هى شىء كان يمكن فى الغابة الإعجازية للرؤيا أن تكون غير ضرورية أو بالأحرى غير مناسبة للمقام. ومن الممكن، من جهة أخرى، أن دانتى كان ينظر إلى العربة بوصفها رمزًا للنصر والانتصار، وأن قصيدته تلك أوشكت أن تكون هى السبب فى نشأة هذه المواكب، التى استعير شكلها من مواكب النصر لأباطرة الرومان. وعلى كل حال، فإن الشعر واللاهوت استمرا فى استخدام الرمز استخدامًا حرًا. وإن سافونارولا[٤٤] فى قصيدته "انتصار الصليب" **Triumph of the Cross** ليمثل المسيح راكبًا فوق "مركبة نصر"، وفوق رأسه كرة الثالوث اللامعة، والصليب فى يده اليسرى، وفى يمناه العهدان القديم والجديد؛ وقد جلست بين يديه العذراء مريم؛ وعلى جانبيه الشهداء وحكماء الكنيسة بأيديهم كتبهم مفتوحة، وخلفه جميع حشود المنقَذين الغفيرة؛ وقد وقف على البعد الحشد الذى لا يعد ولا يحصى من أعدائه – ما بين أباطرة وأمراء وفلاسفة وكفرة هراطقة – وكلهم منهزم مدحور وأوثانهم محطمة وكتبهم محروقة. وثم صورة ضخمة لتيتيان، وهى معروفة فقط على هيئة نحت خشبى، لا شك أن لها مواطن شَبَه كثيرة بهذا الوصف. وإن المدحتين التاسعة والعاشرة من مدائح سابيليكو (المجلد الأول، القسم الأول، الفصل الثامن) الثلاث عشرة فى أم الإله لتنطوى على بيان

دقيق لانتصارها وقد زخرفتا زخارف جزلة غنية بالرمزيات أوالمجازيات وفيهما من الأشياء المهمة المثيرة للإعجاب بوجه خاص نتيجة لذلك الجو الواقعى الذى يمتاز به أيضًا الرسم أو التصوير الواقعى فى القرن الخامس عشر.



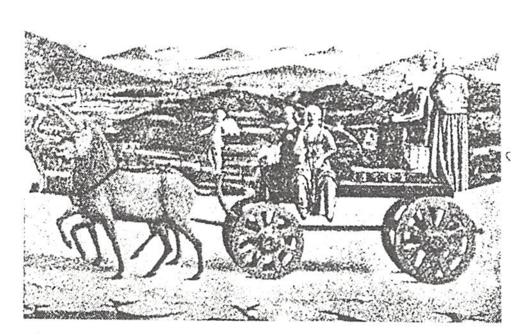
شكل ٢٠٩ موكب انتصارى لألفونسو الأول

جزء من قوس النصر فى كاسيل نوفو، فى نابولى

ومع هذا فإن مواكب النصر **tionfi** الدنيوية كانت أكثر بكثير من الدينية. وكانت تحتذى فى نموذجها موكب الإمبراطور الرومانى **(Roman Imperator)** كما هو مثبت ومعروف من النقوش القديمة ونقلاً عن كتابات المؤلفين القدماء[٤٥] وقد سبق لنا بحث تلكم الأفكار التاريخية الواسعة الانتشار آنذاك بإيطاليا، والتى كانت هذه العروض وثيقة الارتباط بها (المجلد الأول، القسم الأول ، الفصل التاسع).

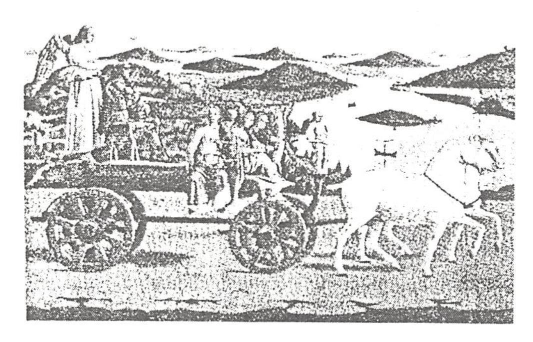
ونحن نقرأ من وقت لآخر عن مشهد الدخول الانتصارى الحقيقى لقائد منتصر، وهو دخول كان ينظم جهد الطاقة وفق النسق القديم، وإن تم ذلك ضد رغبة البطل نفسه. على أن فرانشيسكو سفورزا أوتى الشجاعة (فى ١٤٥٠) فرفض عربة الانتصار التى أعدت احتفالاً بعودته إلى ميلانو، على أساس أن مثل تلك الأشياء من مقتضيات الخرافات الملكية[٤٦] كما أن ألفونسو الأكبر عند دخوله نابولى (١٤٣٣)، رفض إكليل الغار[٤٧]، الذى لم يستنكف نابليون أن يرتديه أثناء تتويجه بكنيسة نوتردام. ونعود فنقول إن موكب ألفونسو، الذى مر من خلال فجوة فى سور المدينة ثم داخل المدينة حتى الكاتدرائية، كان خليطًا عجيبًا من عناصر عتيقة مجازية رمزية وأخرى فكاهية

بحتة. فإن العربة التى كانت تجرها أربعة جياد بيض، والتى جلس فيها متربعًا على عرش كانت عربة مرتفعة شامخة ومطلية بالذهب؛ وكان عشرون من أرستقراطية النبلاء يحملون أعمدة المظلة المصنوعة من نسيج الذهب التى تظلل رأسه. وكان جزء الموكب الذى تكفل به الفلورنسيون المقيمون يومئذ بنابولى مكونًا من ثلة من الخيالة المرد الرشاق الفتيان، الذين كانوا يلوحون برماحهم بمهارة فائقة، وعربة عليها شكل يمثل "الحظ" وسبع فضائل تمتطى الخيول. فأما الربة نفسها[٤٨]، فإنها، وفق المنطق الصلب الذى لا يرحم ولا يلين منطق الرمزيات المجازية، وهو المنطق الذى كان يتطابق عليه كل إنسان حتى مصورى ذلك الزمان، كانت تعقص شعرها فوق القسم الأمامى من رأسها فقط، بينما الجزء الخلفى أصلع، كما أن الجنى الحارس الذى كان يجلس على درجات العربة السفلى والذى رمز إلى الخلة والسمة المتقلبة التى تتصف بها ربة الحظ كانت قدماه مغموستين فى حوض (؟) من الماء. ثم أعقب ذلك فرقة أو كوكبة، جهزها نفس الفلورنسيين، من السوارى (الخيالة) يرتدون الملابس القومية لأمم متعددة، ويلبسون ثياب أمراء ونبلاء أجانب، ثم جاء بعد ذلك، مكللاً بالغار وواقفًا فوق كرة أرضية دوارة، شخص يوليوس قيصر[٤٩]، الذى كان يوضح للملك فى شعر باللغة الإيطالية معنى المجازيات الرمزية، ثم اتخذ مكانه فى الموكب. وخُتم هذا المشهد الاستعراضى الفخم المعبر عما كان وطن القوم (فلورنسا) يستطيع إنجازه، بستين من الفلورنسيين، يرتدون جميعهم الأرجوان والقرمزى من الثياب. ثم تقدمت فرقة من القطالونيين سيراً على الأقدام، مع أشكال خشبية على هيئة خيول مربوطين بها من أمام ومن خلف مشتغلين بصراع مازح هازل مع جماعة من الأتراك، وكأنما يظهرون السخرية بالروح العاطفية الناعمة للفلورنسيين. ثم جاء فى خاتمة المطاف برج هولة، يحرس بابه ملاك قد شهر سيفه؛ ووقف من فوقه أربع "فضائل"، كانت كل منها تخاطب الملك بأنشودة. فأما ما بقى بعد ذلك فليس فيه شىء يستحق ذكر خصيصته المميزة.



شكل ٢١٠ انتصار فيديريجو من أوربينو، لبييرو ديللا فرانشيسكا أوفيزى، فلورنسا

وعند دخول لويس الثانى عشر مدينة ميلانو فى ١٥٠٧ (٥٠) نجد، بالإضافة إلى العربة التى لا مندوحة منها وتحمل "الفضائل"، مجموعة حية تمثل كبير الآلهة چوبيتر ومارس إله الحرب ، وشكلاً يمثل إيطاليا واقعة فى حبائل شبكة. وبعدها جاءت عربة محملة بالغنائم، وما إلى ذلك.



شكل ٢١١ انتصار زوجة فيديريجو من أوربينو، لبييترو ديللا فرانشيسكا أوفيزى، فلورنسا

وعندما لم يكن هناك فى الواقع أية انتصارات يحتفلون بها كان الشعراء يجدون الجزاء الأوفى لأنفسهم ولرعاتهم من السادة. فإن بترارك وبوكاتشيو عمدا إلى وصف أداة لتمثيل كل نوع من أنواع الشهرة بوصفها أتباعًا وأشياعًا، كل منها لكيان أو شخص مجازى رمزى (انظر أوائل هذا الفصل) ؛ وبذا أصبح مشاهير العصور الخوالى يحوّلون الآن إلى أتباع وحاشية للأمير. فمن ذلك أن الشاعرة كليوف جابريللى Cleofe Gabrielli من جوبيو Gubbio قدمت هذا الشرف الكريم إلى بورسو من فيرارا[٥١]، فأعطته سبع ملكات – هن الفنون الحرة السبع – ليتخذ منهن وصيفات، وقد ركب معهن عربة؛ وبعد ذلك جماعة من الأبطال ميز كل منهم بالاسم المسطور على جبهته؛ ثم يجئ عقب ذلك جميع الشعراء المشهورين؛ ومن ورائهم الآلهة يركبون عرباتهم. والواقع أنه ليس هناك حد ينتهى عنده استخدام العربات المحملة بالمواد الأسطورية الرطازية والمجازية الرمزية، فضلاً عن أن أهم وأشهر الأعمال الفنية التى أنجزت لعهد بورسو – وهى الصور الجدارية الجصية (الفريسكو) فى بالاتزو شيفانوجا Palazzo Schifanoja - تُرينا طنفًا زخرفيًا علويًا (إفريزًا) مليئًا بهذه الموتيقات[٥٢] وعندما وجب على رافاييل أن يصور كاميرا ديللا سينياتورا Camera della Segnatura ، وجد هذه الطريقة من الفكر الفنى مبتذلة سوقية وبائرة تمامًا. ولذا فإن التقديس الجديد والنهائى الذى أضافه إليها سيظل عند جميع العصور أعجوبة من الأعاجيب.



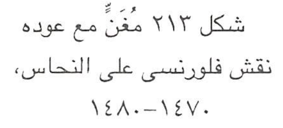
شكل ٢١٢ رسم الانتصار، مع منظر لمدينة فلورنسا لسلفياتى المعرض القومى، روما تصوير جروتشه، برلين

ومواكب النصر، بالتحديد، للقواد المنتصرين كانت هى الاستثناء من ذلك. على أن جميع المواكب الاحتفالية، سواء احتفلت بحادثة خاصة أو أقيمت أساسًا من أجل الاحتفال فى حد ذاته، كانت تتخذ بشكل ما خلة النصر وصفته المميزة، وتتسمى فى جميع الأحوال تقريبًا باسم "موكب النصر" .trionfo ومن عجب أن الجنازات لم تعامل هى الأخرى بنفس الطريقة(٥٣)

وكان من الممارسات المتبعة، سواء فى الكرنفالات و المناسبات الأخرى، أن تمثل مسيرات النصر للقواد الرومان القدماء، مثل مسيرة باولوس إيميليوس Paulus Aemelius تحت توجيه لورنزو الفاخر فى فلورنسا، ومسيرة كاميلوس Camillus يوم زيارة ليو العاشر. فكلتاهما كان يقودهما المصور فرانشسكو جراناتشى(٥٤) Francesco Grannacci. وفى روما كان أول عرض كامل من هذا النوع هو انتصار أغسطس Augutus بعد النصر على كليوباترا(٥٥)، بتوجيه بول الثانى، حيث وُجدت، بالإضافة إلى الأقنعة الهزلية والرطازية، التى لم تكن فى الواقع الحق ليعوزها شىء من سمات الانتصارات القديمة، جميع المستلزمات المطلوبة – فهناك الملوك المصفدون فى السلاسل، واللوحات التى تحمل مراسيم مجلس الشيوخ والشعب، ومجلس شيوخ كامل بأزيائهم وملابسهم العهيدة القديمة، وقضاة praetors ومحتسبون aediles ومديرون ماليون أو قساطرة quaestors ، وأربع مركبات محملة بالمُغنين المُقَنَّعين، كما توجد بدون ريب، عربات محملة بالغنائم والأسلاب. وثمة مواكب أخرى كانت تهدف بالأحرى إلى نشر وتوضيح، بطريقة عامة، شكل الإمبراطورية العالمية لروما القديمة؛ كما ظهر أمام الشعب، ردًا على الخطر الحقيقى فعلاً الذى كان يهدد أوروبا من جانب الترك، كوكبة من الجمال تحمل الأقنعة تمثل أسرى من العثمانيين. وحدث فيما بعد فى كرنفال عام ١٥٠٠، أن سيزار بورجيا فى إشارة جريئة إلى نفسه، أقام احتفالاً بنصر يوليوس قيصر، بموكب مكون من إحدى عشرة عربة فاخرة(٥٦)، مما جلب المعرة والتقزز دون شك إلى نفوس الحُجَّاج الذين جاءوا لحضور اليوبيل. وهناك اثنان من مواكب الاحتفالات بالنصر trionfi ، ذاع صيت ذوقهما الجميل وجمالهما، قُدما فى فلورنسا على يد فريقين متنافسين يوم انتخاب ليو العاشر لمنصب البابوية(٥٧) وكان أحدهما يمثل العهود الثلاثة للإنسان، والثانى مثل عصور العالم الأربعة، وقد قُدم العرضان

ببراعة فائقة فى خمسة مشاهد من تاريخ الرومان وفى مشهدين مجازيين للعصر الذهبى لزحل وعودته النهائية. وغنى عن البيان أن الخيال الرائع المتجلى فى زخرفة وتزيين العربات عندما كان الفنانون الفلورنسيون العظماء يتولون العمل كان يجعل المشهد رائعًا قوى الأثر فى الأنفس بحيث أصبحت تلك العروض بمضى الوقت عنصراً مستديماً فى الحياة الشعبية. وقد ظلت المدن التابعة حتى ذلك الحين قانعة بمجرد تقديم هباتها الرمزية – مثل الأقمشة الثمينة والشموع الشمعية – فى اليوم الذى كانوا يقدمون فيه ولاءهم سنوياً. والآن أصبحت نقابة التجار وإذا بها قد بنت عشر مركبات، جرت إضافة أخرى غيرها فيما بعد إليها، ولم يكن ذلك بقصد حمل الهبات ، بل للرمز إلى التقدير والإعجاب، كما أن أندريا ديل سارتو **Andrea del Sarto** الذى رسم بعضها لا شك أنه عمل عملاً بالغًا مرتبة الإتقان والكمال(٥٨) وقد أصبحت هذه العربات آنئذ، سواء استخدمت لإبداء التقدير والإعجاب أو لحمل الغنائم والأسلاب، تشكل جزءًا ركينًا من كل هذه الاحتفالات، حتى ولو ضاقت ذات اليد عن توفير المال المرصود لأغراضها. وأعلن أهالى سيينا، فى ١٤٧٧، إنشاء حلف بين فيرانتى وسيكستوس الرابع، الذى كانوا هم أنفسهم مرتبطين به، عن طريق قيادة مركبة فى أرجاء المدينة، وعليها "شخصية مرتدية زى ربة السلام تقف على درع من زرد وأسلحة أخرى"(٥٩)



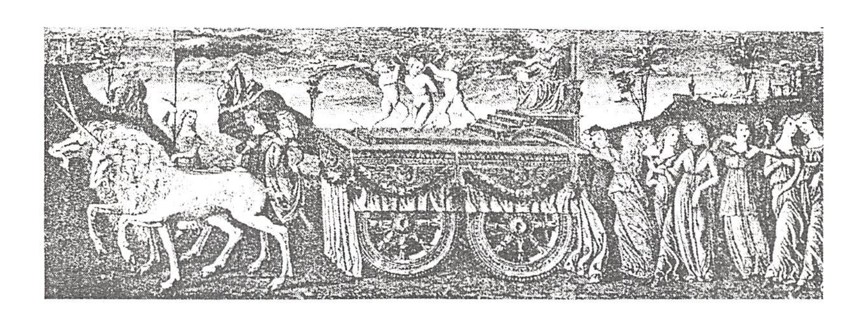


شكل ٢١٣ مُغَنٍّ مع عوده
نقش فلورنسى على النحاس،
١٤٧٠-١٤٨٠.

فـأما فى احـتـفـالات البـندقيـة فكانت المواكب – التى لا تسـيـر على البـر ، بل فى القنوات على الماء – رائعـة فى الإبداع الخـيـالى. ويبـدو إقـلاع قـارب الأمـراء الرسـمى لاستقبال أميرة فيرارا فى عام ١٤٩١ (انظر هذا الفصل) كأنما كان شيئًا ينتمى إلى عالم الجنيات[٦٠] وتحركت فى أول الموكب ما لا يحصى من السفن وعليها باقات الزهور والرايات الملونة وفتيان المدينة المكتسين بأزهى الثياب وأفخرها؛ وثمة نفر من الجنيات تلبس شـارات ترمز إلى مـخـتلف الأرباب وهى تطفـو على مـاكينات مـعلقة فى الـهـواء؛ وتحتها وقف غيرها جُمعت على شكل الآلهة البحرية (الترايتونات[*]) والحوريات؛ وكان الهـواء مـشـبـعًا بصدح الموسـيقى وأرج العطور ورفـرفـة الرايات الموشـاة بالزخـارف المطرزة. وجاءت فى أعقاب قارب الأمراء الرسـمى زحمة مكتظـة من الزوارق من جمـيـع الأنواع إلى حد أنه على امتداد ميل كامل حول المكان فى جميع الاتجاهـات (octo sta-dio) لم يكن من الممكن رؤية سطح الماء. أما فيما يتعلق ببقـية الاحتفال، ففضـلاً عن البـانتـومـيم سـالفِ الذكر، يمكننا أن نلحظ أن سبـاق الزوارق، الذى اشـتـركت فـيـه خمسـون فتاة قوية البدن، كان فكرة جديدة مستحدثة. وكان النبلاء فى القرن السـادس عشر ينقسمون إلى هيئات مختلفة فيما يتصل بهذه الاحتفالات[٦١]، كان أهم ملمح فيها وأجدره بالذكر ماكينة عجيبة موضوعة فوق ظهر سفينة. وهكذا حدث، مثلاً، فى ١٥٤١، فى مـهرجـان "السـرمد "Sempiterni أن طارت على امـتـداد القناة العظمى سـفـينة على هيئة "عالم مستدير "Universe ، وأقيمت على متنها حفلة راقصة فخمة. وكان الكرنفال أيضًا شـهيرًا فى هذه المدينة بما يحـوى من رقص ومواكب ومعارض من جميع الأنواع. ووجد الناس أن ميدان القديس مارك يتسع سعة كافية ليس فقط لمنازلات البرجـاس (القسم الخـامس، الفصل الرابع) بل لمواكب النصر trionfi المماثلة لما كان يجرى فى أرض القارة الأوروبية نفسـها. وفى احتفال أقيم بمناسبة عقد مـعاهدة سـلام[٦٢] اتخذت كل جمـاعـات الإخوان الأتقـيـاء scuole مـوقـعـهـا فى الموكب. وهناك، بين الشـمـعـدانات

(*) الترايتونات: صورة خرافية لنصف إله عند الإغريق له جسم رجل وذيل سمكة. (المترجم)

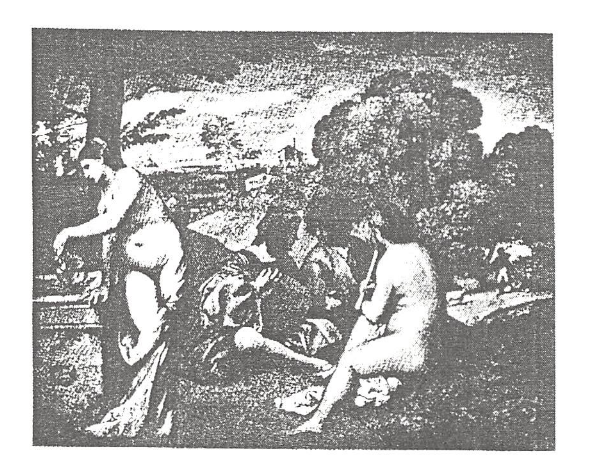
الذهبية ذات الشموع الحمراء ، وبين جماهير غفيرة من الموسيقيين والصبيان المجنحة ذوى الخوذات الذهبية والأبواق الوفيرة، شوهدت عربة يجلس فيها كل من نوح وداود وقد تربعا على العرش؛ ثم جاءت أبيجيل، تقود جملاً محملاً بالكنوز، ثم عربة أخرى عليها ثلة من الشخصيات السياسية - إيطاليا تجلس بين البندقية وليجوريا، والأخيرتين فى دروع الزرد، والأولى معها طائر اللقلق، وهو رمز الوحدة - وعلى سلمة عالية ثلاث شخوص رمزية أنثوية مع شارات دروع الأمراء المتحالفين. وأعقب ذلك كرة أرضية ضخمة وحولها، فيما يبدو، منظومة أنجم. وظهر الأمراء أنفسهم، أو بالأحرى، الممثلين لشخصياتهم، على عربات أخرى مع خدمهم وشعارات نبالتهم، إذا كنا قد ترجمنا بطريقة صحيحة ما قاله مؤلفنا[٦٣] وبديهى أنه كانت توجد هناك فرق الموسيقى فى هذه المواكب وكل المواكب الأخرى المشابهة.



شكل ٢١٤ انتصار العفة، لفرانشسكو دى جيورجيو (؟)
مجموعة مسز وانتاج، لوكينج هاوس، بركشاير

وربما كان الكارنڤال الحقيقى فى القرن الخامس عشر، بصرف النظر عن هذه الطوابير السيارة لمسيرات النصر العظيمة، لا يقام فى أى مكان بمثل هذا القدر من التغيير والتبديل مثلما كان يحدث فى روما[٦٤] فكانت هناك سباقات من جميع الأنواع - سباقات للخيل والحمير والجاموس وسباقات للشيوخ، والشبان واليهود وهلم جراً. وكان البابا بول الثانى يقيم المآدب والتسليات للجماهير المحتشدة أمام بالاتزو دى ڤينيسيا (قصر البندقية) الذى كان مقيماً فيه. وكانت الألعاب المقامة فى بياتزا نافونا Navona (ميدان ناڤونا)، التى من المحتمل أنها لم تتوقف توقفاً تاماً منذ العهود

الكلاسيكية القديمة، جديرة بالإعجاب من أجل فخامتها شبه العسكرية. فنحن نقرأ عن قتال زائف للخَيَّالة وعن استعراض لجميع المـادنين وهم مدججون بالسلاح. وكان المشتركون يستمتعون بأكبر حرية فى اختيار الأقنعة التى كانت تباح أحيانًا لمدة أشهر متتالية[٦٥] وقد تجرأ البابا سيكستوس الرابع بالمرور فى أكثر أجزاء المدينة ازدحامًا بالسكان- فى كامبوفيورى Campofiori وقرب بانكى -Banchi وأن يشق طريقه من خلال جماهير المُقَنَّعين بالأقنعة، وإن امتنع عن استقبالهم زوارًا للفاتيكان. وفى عهد إنوسنت الثامن بلغت عادة مخزية فى استخدامها، كانت ظهرت من قبل بين الكرادلة، ذروة الشيوع. فإنهم درجوا فى كارنفال عام ١٤٩١ على أن يرسل كل واحد منهم إلى الآخر عربات مملوءة بالأقنعة الفاخرة وبالمغنين والمهرجين، وهم يتغنون بالأغانى الفاضحة البذيئة. وكان يصحبهم رجال على صهوة الجياد[٦٦] وبغض النظر عن الكرنفال، فإن أهل روما يبدو أنهم كانوا أول من اكتشف أثر إقامة موكب عظيم تحت أضواء المشاعل. فعندما عاد بيوس الثانى من مؤتمر مانتوا فى ١٤٥٩ [٦٧] تقدم الناس لاستقباله بكوكبة من الخيالة يحملون المشاعل وهم يركبون فى دوائر متألقة أمام قصره. ومع ذلك فإن سيكستوس الرابع رأى من الأفضل أن يعتذر عن استقبال زيارة مسائية من الناس، الذين اقترحوا أن يأتوا إليه بالمشاعل وأغصان الزيتون[٦٨]



شكل ٢١٥ حفل موسيقى ريفى، لچيورچيونى
متحف اللوڤر، باريس

على أن الكارنڤال الفلورنسى تفوق على الرومانى فى طبقة معينة من المواكب، تركت بصمتها حتى فى الأدب نفسه(٦٩) فكانت عربة هائلة عجيبة الشكل تظهر بين جمهور غفير من الأشخاص المقنعين يسيرون على الأقدام وعلى متون الخيل وعلى متنها شخص مجازى رمزى أو مجموعة من الأشخاص المجازية عليهم ما يليق بهم من وسائل مصاحبة، مثل "الغيرة" ولها أربعة وجوه بنظارات على رأس واحدة؛ و"الأمزجة" الأربعة (القسم الرابع، الفصل الرابع) ومعها الكواكب التابعة لها؛ و"الأقدار" الثلاثة؛ "الحكمة" المتربعة على العرش فوق "الأمل" و"الخوف" الواقع مقيداً أمامها؛ وثمة "العناصر" الأربعة، و"العصور" و"الرياح" و"الفصول"، وهكذا؛ بالإضافة إلى العربة الشهيرة "للموت" وعليها النعوش التى انفتحت من فورها. وأحياناً نلتقى مع مشهد رائع من الرطازات القديمة الكلاسيكية - باخوس وأريادنى، وباريس وهيلين ، وغيرهم. وإلا فإنك سترى كورس أو جوقة من شخوص تمثل طبقة أو فئة مفردة، مثل الشحاذين والصيادين والحوريات والأرواح الضائعة التى كانت أيام حياتها على ظهر البسيطة نساء فظات وقساة القلوب، والنساك والمنجمين والمتشردين والشياطين وباعة الأنواع المختلفة من السلع، بل حدث فى إحدى المناسبات أن مشى الشعب il poplo كما هم، وهم يسبون بعضهم بعضاً بالأغانى. فأما تلك الأغانى، التى لا زالت باقية والتى تم جمعها وتسجيلها، فتعطينا تفسيراً للحفلات التنكرية، وذلك حيناً فى نبرة مؤلة محزنة ومرحة فى بعض الأحيان، ونبرة بالغة البذاءة والفحش فى أحيان أخرى. وينسب بعض من أسوأ هذه الأقوال الفاحشة إلى لورنزو الفاخر، ولعل ذلك راجع إلى أن المؤلف الحقيقى لم يجرؤ أن يفصح عن نفسه. ومهما يكن الأمر، فينبغى علينا بالتأكيد أن ننسب إليه الأغنية الجميلة التى صحبت المسرحية المقنعة "باخوس وأريادنى"، التى لا يزال مذهبها المردد يرجع صداه إلينا من القرن الخامس عشر، كأنما هو إرهاصة أسيفة بالفخامة الموجزة العمر لعصر النهضة نفسه:

Quanto è bella giovinezza,

Che si fugge tuttavia!

Chi vuol esses lieto, sia:

Di doman non c' è cetezza.

القسم السادس

الأخلاق والدين

الفصل الأول

الناموس الأخلاقى

إن العلاقة بين مختلف شعوب الأرض بالنسبة إلى الاهتمامات الأسمى فى الحياة، أى بالنسبة إلى الله والفضيلة والخلود، يمكن بحثها حتى نقطة معينة، ولكن ليس فى الإمكان مقارنتها بعضها ببعض بدقة مطلقة وتأكد تام. ففى هذه الأمور كلما زاد الوضوح الذى تبدو براهيننا أنها تتحدث به ، وجب أن نزداد حرصًا فى الامتناع عن إبداء الافتراضات القاطعة والتعميمات المتهورة.

وهذه الملحوظة تكون صادقة بوجه خاص فيما يتعلق بحكمنا على مسائل الناموس الأخلاقى. وربما كان من الممكن الإشارة إلى كثير من التناقضات وظلال الفروق بين مختلف الأمم، على أن ضرب الميزان بين الجميع أمر لم يوهب للبصيرة الإنسانية. فأما الصدق النهائى المطلق المتعلق بخلق شعب وضميره وإثمه فإنه يظل سرًا مغلقًا إلى الأبد؛ وذلك على الأقل لأن نقائصه لها جانب آخر، تعاود فيه الظهور بوصفها خصوصيات (أى لوازم لاصقة) بل حتى كفضائل. وينبغى لنا أن نذر جانبًا أولئك الذين يجدون لذة فى إصدار أحكام التقريع واللوم الجارفة على شعوب بأكملها ، وندعهم يفعلون ذلك على هواهم. وتستطيع شعوب بأوروبا أن تسئ معاملة بعضها البعض،

ولكن لا يجوز لها - لحسن الحظ - أن تصدر بعضها على بعض أحكامًا. فإن شعبًا عظيمًا مجدولاً ومضفوراً وممتزجًا بعضه ببعض بواسطة حضارته وإنجازاته وثرواته مع باقى أطراف الحياة كلها فى العالم المعاصر، يستطيع ببساطة أن يتجاهل كلاً من مناصريه الذادة عنه ومتهميه اللائمين له. فهو يعيش سواء مع أو بدون استحسان أرباب النظريات والتنظير.

وبناء على هذا لا يكون ما يعقب ذلك حكمًا، ولكنه بالأحرى خيط طويل من الملحوظات الهامشية، تقترحها على الأفكار دراسة لعصر النهضة الإيطالية امتدت على طول بضعة سنين. والقيمة التى تتصل بهن تزداد قيدًا وتحديداً وذلك لأنهن فى أغلب أمرهن يمسسن حياة الطبقات العليا، التى لدينا بصددها معلومات أحسن فى إيطاليا منها فى أى قطر آخر بأوروبا فى تلك المدة. ومع هذا فرغم أن الشهرة وسوء السمعة كليهما يرن صوتاهما هنا أعلى منه فى أى مكان آخر، فإنا لن نجد هنا عونًا يساعدنا على تكوين تقييم أخلاقى كافٍ للشعب.

فأية عين تلك التى تستطيع اختراق الأعماق التى تصاغ وتُحدد فيها شخصية أو خلق الأمم وقدرها ؟ - تلك الأعماق التى يتحد فيها كل ما هو فطرى مطبوع ، وكل ما جاء نتيجة التجربة ، ليشكلا كلاً جديداً وطبيعة طازجة ناضرة ؟ - والتى فيها لا يتطور حقًا إلا متأخراً وببطء حتى تلك الطاقات العقلانية بعد أن نزعم بادئ الرؤية أنهم أصلاء إلى آخر حد ؟ ومن ذا الذى يستطيع أن يجزم هل كان الإيطالى قبل القرن الثالث عشر يمتلك ذلك النشاط المرن وذلك التأكد والعزم فى كل كيانه ووجوده - ذلك اللعب بالقوة وذلك التصرف فى تشكيل أية مادة يعالجها، كلمة كانت أو شكلاً مجسداً - وهى الصفات التى تميز بها فيما بعد؟ وإذا لم يمكن الوصول إلى أية إجابة لهذه الأسئلة فكيف سيمكننا الحكم على القنوات والضروب اللامحدودة والمعقدة بصورة لا نهائية التى تصب فيها بغير انقطاع الخلق (الشخصية) والعقل تأثيراتهما أحدهما فى الآخر. وإن هناك لحكمة ، توجد من أجل كل فرد منا، صوتها هو ضميرنا؛ ولكن دعونا نتخلص من هذه التعميمات الصادرة حول الأمم. لأن العلاج قد يكون فى متناول اليد للشعب الذى يبدو أنه الأشد مرضًا؛ أما الذى يبدو ظاهريًا أنه صحيح معافى فربما يحمل فى داخله جراثيم الموت المكتملة النمو، التى ستجلبها ساعة الخطر من مكمنها.

وعند بداية القرن السادس عشر، عندما بلغت حضارة عصر النهضة ذروة قمتها، وفى نفس الحين كان البوار السياسى للأمة يبدو شيئًا لا مفر منه، لم يكن يعوز الناس مفكرين جادين كانوا يرون علاقة قائمة بين ذلك البوار واللاأخلاقية المنتشرة بين الناس. ولم يكن واحدًا من الأخلاقيين المنهاجيين الذين يظنون فى أنفسهم فى كل عصر أنهم مدعوون لينعوا على الزمان ما فشا فيه من خبث وشر، ولكن الواقع أن مكيافيللى، هو الذى راح فى أحد أشد أعماله[1] تعمقًا فى البحث والتفكير يقول صراحًا: "نحن الإيطاليون غير متدينين وفينا فساد أكثر من الآخرين". وثم رجل آخر لعله قد قال: "نحن فرادى قوم مرتفعو التطور، فنحن تجاوزنا نموًا حدود الناموس الأخلاقى والدين اللذين كانا طبيعيين بالنسبة لنا أثناء حالتنا غير المتطورة، كما أننا نحتقر القانون المادى، لأن حكامنا غير شرعيين، وقضاتهم وضباطهم رجال شريرون". ويضيف مكيافيللى إلى ذلك قوله: "لأن الكنيسة ومن يمثلونها ينصبون أمام أعيننا أسوأ قدوة".

وهل يجوز لنا أن نضيف أيضًا قول القائل: "لأن النفوذ الذى كانت تمارسه علينا العهود القديمة كان فى هذا الصدد غير موائم ؟" لا يمكن تلقى هذا القول إلا مقترنًا بكثير من القيود. وربما جاز أن يصدق عن الإنسانيين (المجلد الأول، القسم الثالث، الفصل الحادى عشر)، وخاصة فيما يتعلق بالمجانة والفجور الذى كان يسود حياتهم. أما سائر الناس بعد ذلك فربما جاز أن نقول بما يقارب الدقة والصحة أنهم بعد أن أصبحوا متعمقين فى الدراية بالعصر العتيق كانوا يستبدلون بالقداسة - وهى المثل الأعلى المسيحى للحياة - نحِل العظمة التاريخية (المجلد الأول، القسم الثانى، الفصل الثالث). وبناء على هذا يمكننا أن نفهم إلى أى حد من السهولة كان يمكن إغراؤهم إلى اعتبار تلك الآثام والرذائل مسائل لا أهمية لها كان أبطالهم عظماء بالرغم منها. والراجح أنهم لم يكادوا يعون أو يشعرون بذلك هم أنفسهم، وذلك لأننا لو دعينا لاقتباس أى قول من المبادئ فى هذا الموضوع نشعر بالاضطرار مرة ثانية للرجوع إلى الإنسانيين مثل باولو جيوفيو Paolo Giovio، الذى يلتمس المعذرة لحنث اليمين من جيانجالياتزو فيسكونتى Giangalazzo Visconti، الأمر الذى من خلاله تمكن أن يؤسس إمبراطورية، على غرار يوليوس قيصر[2]. ولم يحدث قط أن عظماء المؤرخين ورجال السياسة الفلورنسيين أذعنوا يومًا لهذه الأقوال الخانعة الوضيعة المقتبسة،

وما يبدو عهيداً عتيقاً فى أعمالهم وأحكامهم على الأمور إنما جاء على هذا النحو لأن طبيعة حياتهم السياسية غرست فيهم بالضرورة طريقة فكر لها بعض الشبه بطريقة فكر الزمن العهيد.

ومع ذلك، فلا سبيل إلى إنكار أن إيطاليا وجدت نفسها عند بداية القرن السادس عشر غارقة فى بحران أزمة أخلاقية خطيرة، كان خيرة رجالهم لا يكادون يجدون منها مخرجًا.

فلنبدأ الآن بقول بضع كلمات قليلة عن تلك القوة الخلقية التى كانت آنذاك أقوى متراس ضد الشر. فلقد كان ذوو المواهب العليا من رجال ذلك اليوم يرون أنهم سيجدونها فى عاطفة الشرف. وذلك هو هذا الخليط اللغزى الغامض المكون من الضمير والأنانية، الذى كثيراً ما يبقى حيًا فى الرجل العصرى بعد أن يفقد، سواء عن نتيجة خطأ منه أم لا، كلاً من الإيمان والحب والأمل. وينسجم هذا الإحساس بالشرف مع قدر كبير من حب النفس والرذائل الكبيرة، وربما أمكن أن يكون فريسة ألوان من خداع مدهش؛ ومع هذا، رغم ذلك، فإن جميع العناصر النبيلة التى تتبقى فى السفينة المحطمة لشخصية إنسان قد تتجمع حولها، ومن هذا النبع قد تستمد خيوطًا وقوة جديدة. لقد أصبحت، بمعنى أوسع كثيراً مما يشيع اعتقاده بين الناس، محكاً واختباراً قاطعًا للسلوك والخلق فى عقول الأوروبيين المثقفين من أبناء يومنا هذا، كما أن الكثيرين ممن لا يزالون يستمسكون بإخلاص بالدين والناموس الأخلاقى إنما يهديهم بدون وعى ذلك الشعور فى إصدار أخطر صنوف البت والقطع فى حياتهم[٣]

ويخرج عن حدود عرضنا أن نظهر كيف أن الناس فى العهد العتيق أيضًا قد مر بهم هذا الشعور بشكل معين مخصوص، وكيف أنهم فيما بعد، فى العصور الوسطى، داخلهم حس خاص من الشرف وأصبح علامة تتسم بها طبقة معينة. ولا نحن هنا مستطيعون أن نجادل أولئك الذين يعتقدون أن الضمير، لا الشرف، هو القوة الدافعة المحركة. والحق أنه من الأفضل والأنبل أن يكون الأمر كذلك؛ إذ ينبغى أن يكون مُسَلّمًا أنه حتى عزماتنا وقراراتنا الأمثل والأجدر ناجمة عن "ضمير وإن أعتمته الأثرة إلى حد ما"، وينبغى أن نطلق على الخليط اسمه الحق[٤] ومن المحقق أنه ليس سهلاً على

الدوام، فى معالجتنا لإيطالىّ ذلك الزمان، أن نميز بين هذا الحس بالشرف وبين الشهوة إلى الشهرة، الأمر الذى ينزلق إليه الناس بسهولة دون ريب. ومع ذلك فإن كلا الوجدانين يختلفان جوهرياً.

وهذا الموضوع لا يعوزه الشواهد والشهود. وإن أحدهم ممن يتحدثون بوضوح صريح يمكن هنا أن يقتبس ممثلاً عن الجميع. فإنا لنقرأ فى كتاب "المأثورات" Aphor-isms لجيتشيارديني(٥) Guicciardini التالى:

«إن من يقدر الشرف تقديراً عالياً ينجح فى كل ما يقوم به، وذلك لأنه لا يخشى ضرراً ولا خطراً ولا غرماً (أى نفقة مالية)؛ لقد وجدت ذلك كذلك فى حالتى وحياتى الخاصة، ويمكننى أن أقوله وأن أكتبه؛ وعبثاً ومواتاً كل أعمال الرجال الذين لا يتخذون من هذا دافعاً يحركهم».

ومن الضرورى أن نضيف، أخذاً بما هو معروف عن حياة الكاتب، أنه إنما يمكن أن يكون هنا متحدثاً عن الشرف وليس عن الشهرة. وقد وضع رابليه Rablais الأمر بطريقة أوضح مما وضعه على الأرجح أى طليانى. والواقع أننا نقتبسه فى هذه الصفحات عن غير رغبة منا. فإن الذى يعطينا إياه ذلك الفرنسى العظيم من العصر الباروكى، هو صورة لما يكون عليه عصر النهضة إن سُلب الشكل وحرم الجمال(٦) ولكن وصفه لحالة مثالية للأمور فى الدير الثيليميتى Thelemite قاطع حقاً كبيِّنَة تاريخية. فتراه وهو متحدث عن السادة والسيدات التابعين "لطائفة الإرادة الحرة"(٧) Order of Free Will يخبرنا بالتالى:

«Enleurreiglen'estoitquecesteclause:Faycequevouldras.Parceque gensliberes,biennayz,bieninstruictz,conversantsencompaigniesh onnestes,ontparnartureuninstinctetaguillonquitoujourslespoulseà faitzvertueux,etretiredevice;lequeliiznommoyenthonneur. بالنسبة لهم لا توجد إلا المقولة التالية: افعل ما يتراءى لك. وذلك بسبب أن الناس الأحرار، ذوى المحتد النبيل(٨)، المتعلمين، والمتحدثين فى المجتمعات الشريفة، لديهم بالطبيعة غريزة تدفعهم دائماً إلى الأفعال الفضلى والابتعاد عن الرذائل؛ وهؤلاء يطلق عليهم اسم الشرفاء».

وذلك هو الإيمان بعينه فى طيبة الطبيعة البشرية الذى ألهم أناس النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، وساعد على تهيئة السبيل للثورة الفرنسية. فعند الإيطاليين أيضًا كان كل إنسان يلجأ إلى هذه الغريزة النبيلة الكامنة فى دخيلته، ومع أنه فيما يتعلق بالشعب فى مجمله – وبخاصة فى أعقاب الكوارث القومية – أن أصبحت أحكام ذات سمة تشاؤمية أكثر شائعة سائدة ، فلابد لأهمية ذلك الإحساس بالشرف أن تظل موضع التقدير العالى. فإن وجب أن يكون التطور الذى لا حد له للفردية، وهو أقوى من إرادة الفرد، عملاً تقوم به عناية ربانية تاريخية، فإنه لا يقل عن ذلك فى قوته، تلك القوة المعارضة التى أطلت بوجهها وأظهرت نفسها آنذاك بإيطاليا. فكم مرة، وضد أية هجمات عارمة من الأنانية والأثرة، تيسر لها أن تفوز بالنصر وتكسب المعركة، ذلك ما لا نستطيع قوله، وبناء على هذا لا يستطيع أى حكم بشرى أن يقدر تقديراً أكيداً القيمة الأخلاقية المطلقة للشعب.

وهناك قوة ينبغى لنا أن نأخذها على الدوام فى حسابنا أثناء إصدارنا الحكم على الناموس الأخلاقى للإيطالى الأعلى تطوراً فى تلك الحقبة ، وتلك هى قوة الخيال، فالخيال يضفى على فضائله ورذائله لونًا مميزًا خاصًا، وتحت نفوذه وتأثيره تكشف أنانيته التى لا كابح لها عن نفسها فى أفظع صورها وأشكالها.

هذا وإن قوة خياله لتفسر، مثلاً، كونه أول مقامر على نطاق واسع فى الأعصر الحديثة ، فالصور التى تمثل ثراء المستقبل وألوان متعه كانت تقوم أمام ناظريه بألوان باهرة نابضة بالحياة ، حتى لقد أصبح مستعدًا للمجازفة بكل شىء للوصول إليها. وما كانت الأمم الإسلامية إلا لتتوقعه فى هذا المضمار دون أدنى ريب ، لولا أن القرآن أقام منذ البداية تحريمًا قاطعًا للميسر ليكون التحريم حصنًا منيعًا دون الناموس الأخلاقى العام، ووَجَّهَ خيال أتباعه إلى البحث عن الكنوز الدفينة. أما فى إيطاليا فقد بلغ الولع بهذه اللعبة مبلغًا حادًا ، أوشك فى كثير من الأحيان أن يتهدد أو حتى أن يقضى قضاء مبرمًا على كيان المقامر. وقد أصبح لدى فلورنسا فعلاً، عند نهاية القرن الرابع عشر ربيبها الخاص المماثل لكازانوفا – وهو شخص بعينه اسمه بوناكورسو بيتّى[٩] Buonaccorso Pitti ، قام فى حدثان رحلاته المتواصلة كتاجر وعميل سياسى

ودبلوماسي ومقامر محترف، بكسب وخسران مبالغ طائلة لم يستطع أحد إلا الأمراء من أمثال أدواق برابانت وباڤاريا وسافوى أن ينافسه. وقد عوّد بنك اليانصيب الأكبر الذى كان يدعي بلاط روما الشعب على الاحتياج إلى الانفعال والإثارة، وجدت إشباعًا فى ألعاب المجازفة التى تجرى أثناء الفترات الفاصلة بين مؤامرة مدبرة وأخرى. ونحن نقرأ، مثلاً، كيف أن فرانشسكيتو تشيبو Franceschetto Cyb خسر فى دورين من اللعب مع الكاردينال رافاييلو رياريو ما لا يقل عن أربعة عشر ألف دوقية، ثم شكا بعد ذلك إلى البابا أن خصمه قد غشه فى اللعب[١٠]. ومنذ ذلك الوقت أصبحت إيطاليا دار اليانصيب الأولى.

وترجع تلك الخصيصة المميزة للإيطاليين وهى الثأر أو الانتقام إلى خيالهم. وكان الحس بالعدالة ، فى واقع الأمر، واحدًا تمامًا بكل أرجاء أوروبا، وكان أى انتهاك لها، ما دامت لم توقع هناك عقوبة، لا بد أنه كان يُحس به الناس جميعًا بنفس الطريقة. على أن شعوبًا أخرى ، وإن لم تجد من السهل عليها أن تعفو عن الجانى، كانت مع ذلك تنسى بسهولة أكثر، بينما كان الخيال الإيطالى يحتفظ بصورة الخطأ حية ماثلة أمام الأعين بوضوح مخيف مرعب[١١] والواقع أنه طبقًا للناموس الأخلاقى الشعبى كان الانتقام للدم واجبًا حتمًا – وهو واجب كان ينفذ بطريقة تجعلنا نرتعد هلعًا– وذلك كله يمنح هذا الانفعال الأخير أساسًا معينًا وشديد الحزم بدرجة أكبر. وكانت الحكومة والمحاكم تعترف بوجوده ومبرراته، وحاولت فقط أن تحدده بحدود معينة. ويحدث حتى بين الفلاحين أننا نقرأ عن المآدب أو الولائم الثوسطاسبية(*) Thyestean وتبادل الاغتيال والقتل على أوسع نطاق. ولنلقِ نظرة على مثال يوضح ما نقول[١٢]

ففى منطقة أكوابندنتى Aquapendente كان ثلاثة من الصبية يرعون الماشية عندما قال واحدٌ منهم : "هيا بنا نكتشف الطريقة التى يشنق بها الرجال". وبينما كان أحدهم جالسًا على أكتاف الآخر، أخذ الثالث، بعد أن ربط الحبل حول رقبة الأول، يعلقه إلى شجرة بلوط، ولكن جاء ذئب، فولى الاثنان الحُرَّان من كل قيد الأدبار ،

(*) الوليمة الثوسطاسية: وليمة تؤكل فيها لحوم البشر . (المترجم)

وجريا تاركين الثالث معلقًا فى الهواء. وفيما بعد وجداه ميتًا فدفناه. وفى يوم الأحد جاء أبوه ليجلب له الخبز ، فاعترف له أحد الاثنين بكل ما حدث ، وأراه قبر ابنه. وعندئذ قتله الرجل العجوز بسكين، وقطعه إربًا وأستخرج كبده من بطنه، وأولم عليها لوالد الطفل فى المنزل. وبعد تناول الطعام أخبره عن صاحب الكبد وأنه ابنه. وعندئذ بدأت سلسلة من القتل المتبادل بين العائلتين، ولم ينقض شهر حتى كان عدد القتلى ستة وثلاثين شخصًا ما بين نساء ورجال.

ولم يكن مثل هذا الانتقام vendette ، الذى كان يتوارثه الابن من الأب ويمتد إلى الأصدقاء والأقارب البعيدين، بقاصر على الطبقات الدنيا وحدها، بل كان يصل إلى أعلاها مرتبة. وتحفل سجلات التاريخ والروايات فى ذلك الزمان بمثل هذه الأمثلة والحوادث، وبوجه خاص للانتقام الموقع من أجل اغتصاب النساء. وكانت الأرض المثالية لهذه المنازعات والعداوات هى رومانيا Romagna ، حيث كان الانتقام vendetta مجدولاً بالمؤامرات والانقسامات الحزبية من كل نوع يمكن أن يتصوره العقل. وتقدم إلينا الأساطير الشعبية صورة فظيعة عن الوحشية التى انحط إليها هذا الشعب الشجاع والنشيط ذو الهمة. فالأساطير تخبرنا، مثلاً، قصة نبيل فى رافنا جمع كل أعدائه معًا فى برج، وأوشك أن يحرقهم؛ وبدلاً من ذلك فإنه أطلق سراحهم وعانقهم وأولم لهم بسخاء شديد وحفاوة بالغة. وهنا لعب العار بعقولهم فجنوا وتآمروا عليه(١٢) ولم يدخر الرهبان الأتقياء والقديسون وسعًا فى حضهم بغير انقطاع على الصلح، ولكنهم لم يبلغوا إلا النذر اليسير من ضبط النفس إلى حد معين فى تلك التارات والأحقاد التى تمكنت منهم تمامًا؛ ولم يكد تأثير هؤلاء الرهبان يتجاوز الحيلولة دون بذر بذور أحقاد جديدة. وإنا لنعثر فى بعض الأحيان على أوصاف يصف بها الروائيون هذا الأثر الذى يحدثه الدين فى الأنفس- كيف أن أحاسيس الكرم والغفران كانت توقظ على الفجاءة، ثم تعود فيصيبها الشلل تحت قوة ما حدث مرة ولا يمكن البتة رده. وحتى البابا نفسه لم يكن موفقًا دائمًا كصانع سلام بين الناس.

«فذات يوم رغب البابا بول الثانى أن ينتهى الخلاف بين أنتونيو كافاريللو Antonio Cafarello وعائلة ألبرينو Albrino ، وأمر جيوڤانى ألبرينو

وأنتونيو كافاريللو أن يمثلا بين يديه ، وأمرهما بأن يتبادلا القبلات ، وأوعدهما بغرامة ألفى دوقية إن جددا خلافهما، وبعد ذلك بيومين خر أنتونيو صريعًا بطعنات من يد چياكومو ألبرينو نفسه، ابن چيوڤانى، الذى جرحه ذات مرة قبل ذلك ؛ وامتلأت نفس البابا بالغضب وصادر بضائع ألبرينو ودمر بيوته ، ونفى كلٍ من الأب والابن من روما»(١٤)

وكثيراً ما كانت الأيمان والمراسم، التى حاول بها الأعداء المصطلحون أن يحموا أنفسهم من الحنث بها، فظيعة رهيبة. فعندما التقى الخصمان، حزبا نوڤى Nove وبوبولارى Popolare وتبادلا كل اثنين منهما القبلات فى الكاتدرائية بمدينة سيينا ليلة عيد الميلاد فى عام ١٤٩٤ (١٥)، قرئ يمين ينكر ويحرم كل خلاص من النار فى الزمان والأبد على كل حانث يحنث فى المستقبل ويخرق العهد - "وهو قسم مدهش وفظيع لم يسمع الناس بمثله قط". وكانت آخر التعازى الدينية ساعة الموت تتجه إلى إلقاء اللعنة والثبور على الرجل الذى ينقض هذا القسم. ومع هذا فمن الواضح أن مثل هذا المرسم الحفلى إنما يمثل، أو يكاد ، الحالة اليائسة التى بلغها الوسطاء فى الصلح أكثر مما يقدم أى ضمان حقيقى للسلام ؛ وذلك نظراً لأن أصدق صلح إنما هو بالضبط ذلك الصلح الذى ليس هناك أقل احتياج إليه.

وهذه الحاجة للانتقام التى أحس بها الإيطالى المثقف عالى المنزلة، والقائمة على الأساس الصلب المتين لعادة شعبية مشابهة، من الطبيعى أن تكشف نفسها فى ألف ناحية وشكل مختلف، وتتلقى الاستحسان المطلق للرأى العام، كما ينعكس فى أعمال الروائيين(١٦) فكلهم على رأى واحد فى نقطة هى أنه، فى حالة تلك الإصابات والإهانات التى لا تقدم عنها العدالة الإيطالية أى قصاص، وأكثر من ذلك، فى حال أولئك الذين لا يستطيع أى قانون من وضع الإنسان أن يتخذ الإجراءات ضدهم على نحو ملائم، يصبح كل رجل حراً فى أن يتناول القانون فى قبضة يده. وكل ما فى الأمر أنه ينبغى أن ينطوى الانتقام على فن، وأن التشفى وإرضاء النفس ينبغى أن يكون مشكلاً من الإصابات المادية والتحقير الأخلاقى الأدبى للمعتدى والآثم. وكان مجرد استيفاء النصر البحت الوحشى القبيح الصورة القائم على القوة يعد فى نظر الرأى العام شيئًا

لا يرضى ولا يشفى غلة. فإن الرجل بأكمله ومعه إحساسه بسمعته وشعوره بالسخرية، وليس فقط قبضتى يديه، ينبغى أن ينالوا النصر.

وكان الرجل الإيطالى فى ذلك الزمان لا يتهيب حقًا أو ينقبض من إخفاء الحقيقة لكى يصل إلى أغراضه، ولكنه كان خاليًا تمامًا من النفاق فى كل ما يتعلق بالمبادئ من أمور. فهو فيها لم يكن يحاول أن يخادع نفسه ولا الآخرين. وبناء على ذلك كان الانتقام يُعلن عنه بصراحة تامة أنه ضرورة تستلزمها الحياة البشرية. وكان المتزنون ثابتو الجأش من الرجال يصرحون بأن الانتقام شيء جدير بالثناء إلى أقصى حد إذا فُك ما بينه وبين نوبات الانفعال من ارتباط، وتم تنفيذه ببساطة عن دوافع الوجوب، "لكى يتعلم الرجال الآخرون أن يتركونا نعيش بلا أذى"[١٧] ومع هذا فإن مثل هذه الأمثلة لابد أنها لم تشكل إلا أقلية صغيرة بالمقارنة إلى تلك الحالات التى كانت فيها نوبات الانفعال تبحث لنفسها عن مخرج. وهذا النوع من الانتقام يختلف اختلافًا واضحًا عن ثأر (ترة) الدم، الذى سبق الحديث عنه؛ فبينما كان ثأر الدم يظل إلى حد متفاوت زيادة ونقصانًا مقيمًا داخل حدود أخذ الثأر أو القصاص – iustalionis - فإن الانتقام يذهب بالضرورة إلى أبعد من ذلك كثيرًا، حيث أنه ليس فقط يستلزم إقرار ومصادقة الحس بالعدالة، ولكنه يتوق إلى تلقى الإعجاب، بل حتى تراه محاولاً ضم واستمالة الضحك إلى صفه.

وهنا يكمن السبب الذى من أجله كان الناس راغبين فى الانتظار طويلاً لتوقيع انتقامهم. وكان الانتقام الجميل bellavendetta يتطلب، فى العادة، جمعًا بين الظروف التى من أجلها كان من الضرورى الانتظار المقترن بالصبر. ويتولى الروائيون وصف هذا النضج التدريجى لمثل هذه الفرص، حيث يدبجونها بابتهاج مخلص نابع من أعماق القلب.

ولا حاجة بنا إلى بحث الناموس الأخلاقى للأعمال والتصرفات التى يكون فيها المدعى والقاضى نفس شخص واحد. فلو أمكن إطلاقًا أن تلتمس المعاذير لذلك التعطش الإيطالى إلى الانتقام ، فلابد أن يكون ذلك بإثبات وجود فضيلة قوية مقابلة له – هى فى أغلب الأمر عرفان الجميل. فإن نفس قوة الخيال التى تحتفظ فى الصدور

وتضخم فى القلوب حزازات الخطأ والاعتداء الذى حل بالفرد يومًا ما ربما جاز أن يتوقع منها أيضًا أن تحتفظ بذكرى حية عن الفضل والإنعام التى تلقاها ذلك الفرد من قبل[١٨] ومع هذا، فليس فى الإمكان إثبات ذلك فيما يتعلق بالأمة ككل، بالرغم من أنه قد يمكن رؤية آثار طفيفة له فى الخلق الإيطالى فى زماننا الحاضر. فإن الشكر الذى تظهره الطبقات الدنيا لقاء المعاملة الرقيقة والذكرى الجميلة لدى الطبقات العليا على الأدب والكياسة فى الحياة الاجتماعية، أمثلة تثبت ذلك وتوضحه.

وهذه الصلة بين الخيال والصفات الأخلاقية لدى الإيطالى إنما تكرر نفسها باستمرار. وإذا حدث، رغم ذلك، أننا وجدنا تقديرات أدق وأرزن فى حالات يروق فيها للشمالى من الأوروبيين أن يتبع دوافعه، فَمَرَدّ ذلك أن التطور الفردى بإيطاليا لم يكن فحسب أوضح وأبرز معالمًا وأقدم عهدًا من حيث الزمان، بل كان كذلك أكثر عددًا وأوسع انتشارًا. وحيثما كان ذلك هو الحال فى أقطار أخرى كانت النتائج مماثلة أيضًا. فنحن نجد، على سبيل المثال، أن التحرر المبكر للشباب من سلطان البيت والوالد شىء شائع بالنسبة لأمريكا الشمالية وإيطاليا. والذى يحدث فيما بعد، فى داخل الطبائع الأكثر سماحة أنه تنشأ رابطة من العاطفة الأكثر حرية بين الوالدين والأبناء.

ولا شك أن من العسير إلى أقصى حد إصدار الحكم العادل حول الأمم الأخرى فى فلكى الأخلاق والإحساس. ففى هذين الصددين قد يتطور شعب تطورًا عاليًا جدًا، ومع هذا يتم ذلك بطريقة يبلغ من غرابتها أن أجنبيًا يشهده يكون غير قادر على الإطلاق أن يفهم ذلك التطور. ولعل حظ جميع أمم الغرب فى هذه الناحية متعادل تمامًا.

ولكن حيثما كان الخيال يمارس أشد أنواع نفوذه قوة وطغيانًا جارفًا على النواميس الأخلاقية كان ذلك فى الاختلاط غير المشروع للجنسين (الذكر والأنثى). فمن المعلوم لنا جميعًا أن البغاء كان يمارس فى العصور الوسطى بحرية ووفرة تامة قبل ظهور مرض الزهرى. على أن البحث فى هذه المسائل لا ينتمى إلى مجال عملنا هذا. أما ما يبدو أنه خصيصة من سمات إيطاليا فى ذلك الزمان فهو أن الزواج هنا وحقوق الزوجية كانت، فى الأغلب وبطريقة مقصودة ومتعمدة، أكثر تعرضًا للوطء بالأقدام منها

فى أى مكان آخر. على أننا هنا لا نتحدث عن بنات الطبقات العليا اللائى كن يعزلن بحرص شديد. وكانت كل العواطف المشبوبة توجه نحو السيدات المتزوجات.

وفى ظل هذه الظروف يصبح من الجدير بالذكر أنه، بقدر مبلغ علمنا، لم يكن هناك نقصان فى عدد الزيجات، وأن الحياة العائلية لم تُصَب بأية حال بذلك التفكك والانحلال الذى لابد أنها كانت تصاب به فى الشمال لو تشابهت الظروف. لقد كان الرجال يرغبون أن يعيشوا كما يشتهون ولكن ليس بأية حال إلى حد التخلى عن العائلة، حتى عندما لم يكونوا متأكدين أن الحياة الزوجية هى كلها ملك لهم. كما أنه لم يحدث أن العرق أو العنصر انحط، لا جسمانيًا ولا عقليًا، نتيجة لذلك؛ وذلك لأن هذا الانحطاط الفكرى الواضح الذى أطل برأسه قرب منتصف القرن السادس عشر يمكن بالتأكيد تبين أسبابه فى علل ودواعى سياسية وكنسية إكليروسية، حتى لو لم نفترض أن دائرة المنجزات المكنة لعصر النهضة قد تم تنفيذها. فإن الإيطاليين، بالرغم من تهتكهم وفجورهم، استمروا، جسمانيًا وعقليًا، شعبًا من أشد شعوب أوروبا تمتُّعًا بالصحة وحسن العافية والمولد[١٩]، كما أنهم احتفظوا بموقعهم هذا، مع تحسن أخذهم بالأخلاقيات، حتى زماننا هذا.



شكل ٢١٦ زوجان يرقصان ومشهد غرامى
نقش فلورنسى على النحاس، ١٤٧٠-١٤٨٠

وعندما نتقدم للنظر نظرة أدق إلى أخلاقيات الحب فى عصر النهضة يصدمنا وضع عجيب مناقض. فإن الروائيين والشعراء الهزليين يدفعوننا أن نفهم أن قوام الحب إنما يكمن فقط فى المتعة الحسية، وأنه لكى يتم الفوز بتلك الغاية يسمح باتخاذ جميع الوسائل، المأسوية والهزلية سواء، وليس ذلك فقط، بل إنها تثير الاهتمام بقدر ما تحوى من جرأة وعدم مراعاة للمثل والضمير. ولكن لو تحولنا إلى أحسن الشعراء الغنائيين وكُتَّاب المحاورات وجدنا لديهم حبًا عميقًا وروحيًا من أنبل الأنواع، تعبيره الأخير والأسمى فى إحياء للاعتقاد القديم فى وحدة أصيلة للأرواح مع الكائن الربانى. وكانت كلتا طريقتى الإحساس أصيلتين صادقتين، وكان فى الإمكان أن تتعايشا معًا فى فرد واحد. وليس يعد بالضبط من الأمور المجيدة التى يتفاخر بها، ولكنها حقيقة واقعة أن هذا الوجدان فى الرجل المثقف فى العصور الحديثة يمكن أن يكون، لا مجرد موجود غير مُدرَك ولا محسوس فى كل من أعلى مراحله وأدناها، ولكنه قد يكشف هكذا عن نفسه صراحًا، بل حتى بصورة فنية. والرجل العصرى، مثله مثل إنسان العصر العتيق، يعد فى هذا الصدد أيضًا عالمًا مصغرًا، وهو أمر لم يكنه ولم يستطع أن يكونه إنسان العصور الوسطى.

ولنبدأ بناموس الروائيين الأخلاقى. فإنهم يعالجون بوجه رئيسى، كما أوضحنا، شئون المتزوجات من النساء، وتبعًا لذلك يعالجون شئون الزنا.

وعندى أن الرأى المذكور أعلاه (القسم الرابع، الفصل الثمن) عن المساواة بين الجنسين يعتبر ذا أهمية عظيمة فيما يتعلق بهذا الموضوع. فالمرأة عالية التطور والثقافة تتصرف فى نفسها بحرية غير معروفة فى الأقطار الشمالية ؛ وهنا لا تقوم الخيانة بتحطيم حياتها بنفس الطريقة الفظيعة، ما دام لم يعقبها نتيجة خارجية مكشوفة. إذ ليس لادعاء الزوج الحق فى إخلاصها الزوجى ذلك الأساس الثابت الوطيد الذى يتخذ فى الشمال عن طريق الشعر والحب والتودد الغزلى والارتباط بالخطبة. فبعد أوجز فترة تعارف ممكنة مع زوج المستقبل تغادر الزوجة الصغيرة الدير أو سقف دار أبيها لتدخل عالمًا تبدأ فيه شخصيتها فى التطور سريعًا. ومن ثم فإن حقوق الزوج تكون لهذا السبب مشروطة، بل إنه حتى الرجل نفسه الذى ينظر إليها فى ضوء

الشريعة المالية jusquoesitum لا يفكر إلا فى الشروط الظاهرية للعقد، وليس فى الحب والعواطف. وكانت العروس الشابة الجميلة لرجل عجوز ترد الهدايا والرسائل لمحبها الشاب فى ثنايا عزمها الأكيد على حفظ شرفها honesta ولكنها تفرح جذلانة بحب شاب من أجل ما جبل عليه من امتياز عظيم؛ كما أنها تدرك أن امرأة نبيلة يجوز لها أن تقع فى حب رجل ذى جدارة واقتدار دون أى مساس بشرفها"[٢٠] ولكن ما أقصر الطريق بين مثل ذلك الامتياز وبين الإذعان والاستسلام الكامل.

ويبدو أن الوضع الأخير يكاد فى الواقع أن يجد المبررات، عندما تحدث الخيانة الزوجية من جانب الزوج. فأما المرأة، وهى الواعية لكرامتها الخاصة، فهى لا تشعر بهذا فقط بوصفه ألمًا موجعًا، وإنما هى أيضًا ترى فيه تحقيرًا ومهانة وخداعًا، ثم تشرع فى العمل، وكثيرًا ما يكون بوعى هادئ بما هى مقبلة عليه، لتضع خطة الانتقام الذى يستحقه الزوج. ويجب أن تتولى الكياسة واللباقة تحديد درجة العقوبة المناسبة لهذه الحالة المعينة. فإن أعمق الجراح، مثلاً، ربما مهد السبيل للصلح ولحياة آمنة فى المستقبل، لو أمكن فقط حفظ الأمر سراً. والروائيون، الذين يمارسون هم أنفسهم هذه الخبرات أو يخترعونها حسب روح العصر، تمتلئ نفوسهم بالإعجاب عند ما ينزل الانتقام بمهارة بالحالة الخاصة بين يديهم – وذلك فى الحق، عندما يكون الانتقام قطعة فنية. وبديهى أن الزوج لا يعترف فى قرارة نفسه قط بهذا الحق فى القصاص، ولا يخضع له إلا بدافع الخوف أو عن حكمة وحصافة. وحيثما غابت هذه الدوافع، أى حيثما تعرِّضه خيانة الزوجة، أو قد يجوز أن تعرِّضه، لسخرية من حوله من الناس، يصبح الموضوع مأساوياً، ولا يندر أن ينتهى بالقتل أو بانتقام آخر من نوع عنيف. ومن الخصائص المميزة للدافع الحقيقى الذى تنجم عنه هذه الأعمال أن الأمر لا يقتصر فقط على الأزواج، بل يتعداه إلى إخوة المرأة[٢١] أو أبيها، حيث يشعرون بأن لهم ليس فقط مبرر للأخذ بالثأر، بل بأنهم ملزمون بأخذه. وبالتالى فليس للغيرة دخل بالأمر، وليس للاستنكار الخلقى إلا الدخل القليل؛ وإنما السبب الحق هو الرغبة فى إفساد نصر الآخرين. ويقول بانديللو[٢٢]:

«ونحن فى أيامنا هذه نرى امرأة تدس السم لزوجها لتشبع شهواتها، ظناً منها أن الأرملة تستطيع أن تفعل كل ما تهوى. وأخرى تعمد، خشية افتضاح أمر حبها amour غير المشروع، إلى قتل زوجها بيد عشيقها. ومع أن الآباء والأخوة والأزواج قد يهبون لمحو العار بالسم وبالسيف وبأية وسيلة أخرى ممكنة، فإن النساء يواصلن مع ذلك متابعة ما تمليه عليهن شهواتهن، غير مباليات تماماً بشرفهن وحياتهن».

ويعود مرة أخرى، وفى درجة انفعال أهدأ، فيصيح قائلاً:

«أتمنى ألا نضطر فى كل يوم أن نسمع أن رجلاً قد قتل زوجته بسبب شكه فى عدم إخلاصها؛ وأن آخر قتل ابنته بسبب زواج سرى؛ وأن ثالثًا كلف من يقتل عنه أخته لأنها أبت أن تتزوج على مشيئته! ومن القسوة البالغة أن ندعى لأنفسنا الحق فى أن نفعل ما نشاء ولا نسمح للنساء بفعل ذلك نفسه. فإن هن فعلن شيئًا لا نرضاه، برزنا على الفور بالحبال والخناجر والسم. فيا لحماقة الرجال إذ يظنون أن شرفهم وشرف بيوتهم يتوقف على شهوة المرأة!»

والمأساة التى كانت تنتهى بها عادة تلك الأمور كانت معروفة مشهورة ، بحيث أن الروائى كان يعد الشاب العاشق المفتون المهدد رجلاً ميتًا لا محالة، حتى وهو يمضى هنا وهناك حيًا مَرِحًا. وحدث أن الطبيب وعازف العود أنطونيو بولونيا(٢٣) Antonio Bologna عقد زواجاً سرياً بدوقة أمالفى Amalfi المترملة، من بيت أراجون. وبعد ذلك بمدة قصيرة تمكن أخوها من الإيقاع بها هى وأطفالها وقتلهم فى إحدى القلاع. وكان أنطونيو فى تلك المدة مقيماً فى ميلانو وهو يجهل مصيرهم ولا يبرح يعلل النفس بأمل اللقاء بهم مرة ثانية، وكان تحت مراقبة دقيقة من قتلة مأجورين، وذات يوم وهو فى صحبة إيبوليتا سفورزا، أخذ يغنى على العود قصص حظه العاثر. وعندئذ انبرى صديق لبيت الإمارة، ويدعى ديليو Delio ، "فروى الحكاية حتى هذه النقطة على مسامع سكيبيونى أتيلانو Scipione Atellano ، وأضاف إلى ذلك أنه سوف يحولها إلى موضوع لرواية قصصية، وذلك ليقينه بأن أنطونيو سيقتل". والطريقة التى حدث بها ذلك، تقريباً تحت أنظار ديليو وأتيليانو توصف بقلم بانديللو وصفًا مثيرًا (i,Nov.26) .

ومع ذلك فالروائيون عادة ما كانوا يظهرون العطف على العنصر الفكاهى الماهر والملامح الماكرة التى قد تقع مصاحبة للزنا. فكانوا يصفون بابتهاج كيف كان العاشق يتمكن من إخفاء نفسه فى المنزل، ويوضحون جميع الوسائل والطرق والحيل التى كان يتصل بواسطتها بخليلته، والصناديق ذات النمارق (الشلت) والحلوى التى كان فى الإمكان تخبئته فيها ، وحمله بعيداً عن نطاق الخطر. ويوصف الزوج المخدوع أحياناً بأنه مغفل يجب أن يضحك منه الناس، ويوصف طوراً بأنه منتقم لشرفه متعطش للدم؛ وليس هناك موقف ثالث بعد هذين إلا عندما تصور المرأة بأنها شريرة وقاسية الفؤاد، وأن الزوج أو العاشق هو الضحية البريئة. ومع ذلك ففى الإمكان أن نلاحظ أن ما يروى من النوع الأخير ليست، لو شئنا القول الدقيق، تعد من القصص والروايات وإنما هى أمثلة للتحذير منتزعة من الحياة الحقة[٢٤].

وفى غضون القرن السادس عشر، عندما وقعت الحياة الإيطالية تحت النفوذ والتأثير الإسبانى أكثر فأكثر، فإن عنف الوسائل التى كانت تلجأ إليها وتستخدمها الغيرة ربما يكون قد زاد. ولكن ينبغى التفريق بين هذا الطور الجديد وبين العقوبة الموقعة جزاء الخيانة التى كانت موجودة من قبل، والتى تأسست أخذاً بروح عصر النهضة نفسه. فبينما بدأ تأثير ونفوذ إسبانيا يتناقص ، أخذت هذه المبالغات المسرفة فى الغيرة تتناقص هى الأخرى، حتى ترامى الأمر أنه قرب نهاية القرن السابع عشر اختفت من الوجود تماماً، وحل محلها ذلك عدم الاهتمام واللامبالاة الذى كان يعد عشيق المرأة المتزوجة cicibeo شخصية لا يستغنى عنها فى أية دار، ولا يرى أية غضاضة فى عشيق أو اثنين (patiti زائدين عن الحاجة (أى كِمَالة عدد).

ولكن من ذا الذى يأخذ على عاتقه المقارنة بين ذلك القدر الهائل من الشر الذى تتضمنه جميع هذه الحقائق ، وبين ما كان يحدث فى دول أخرى؟ فهل كانت، مثلاً، رابطة الزوجية تعد حقاً أكثر قداسة بفرنسا أثناء القرن الخامس عشر منها فى إيطاليا؟ فالحكايات النظمية الفرنسية القديمة fabliaux ومسرحيات الفارص الفكاهية ستقودنا أن نشك فى ذلك، بل تدعونا إلى الميل للاعتقاد بأن الخيانة الزوجية كانت شائعة بين الناس بنفس الدرجة ، وإن كانت عواقبها التراچيديّة أقل انتشاراً، لأن الفرد

هناك كان أقل تطوراً ، وادعاءاته كانت محسوسة بوعى أقل منه بإيطاليا. وهناك آية أخرى، مع ذلك، تساند الشعوب الجرمانية وهى تكمن فى وجود الحرية الاجتماعية التى تتمتع بها عندهم البنات والنساء، التى استرعت أنظار الرحالة الإيطاليين ، وأثرت فيهم بكل من إنجلترا والأراضى الواطئة (هولندا). ومع هذا فلا ينبغى لنا أن نعلق أهمية كبيرة جداً على هذه الحقيقة. فلا شك أن الخيانة الزوجية كانت كثيرة جداً، وكانت تؤدى فى حالات معينة إلى انتقام دموى. وما علينا إلا أن نتذكر كيف كان الأمراء فى الشمال يتصرفون مع زوجاتهم عند أول شبهة تشير لعدم الأمانة الزوجية.

ولكن لم تكن الرغبة الحسية فقط، ولا مجرد الشهوة المبتذلة الغليظة للرجل العادى، هى وحدها التى تعد تحيفًا على الأرض المحرمة لدى الإيطاليين فى ذلك الزمان، بل كانت أيضًا شهوة خير الناس وأنبل الناس، ولم يكن ذلك فحسب لأن الفتاة غير المتزوجة لم تكن تظهر فى اجتماعات المجتمع، بل أيضًا لأن الرجل، بدرجة تتناسب واستكمال طبيعته الخاصة وتمامها، كان يحس بنفسه منجذبًا بقوة إلى أقصى حد إلى المرأة التى طورها الزواج. أولئك هم الرجال الذين عزفوا أنبل نغمات الشعر الغنائى الليريكى، والذين حاولوا فى أبحاثهم وحواراتهم أن يعطونا صورة مثالية ومجسدة للشهوة الملتهبة الأكول- l'amordivino. فهم عندما يشتكون من قسوة رب الحب المجنح لا يفكرون فقط فى خفر المحبوبة أو صلابة قلبها، ولكن أيضًا فى لا مشروعية الشهوة نفسها. وهم ينشدون رفع أنفسهم فوق هذا الوعى الأليم عن طريق ذلك التجسيد الروحى للحب، الأمر الذى وجد سنداً يدعمه فى المذهب الأفلاطونى للروح ، والذى يجد أشهر ممثل له فى شخص بييترو بيمبو. وهو يقدم بنفسه أفكاره فى هذا الموضوع فى الكتاب الثالث من أسولانى Asolani ، كما أنه يُعرض ويُقدم تقديمًا غير مباشر بواسطة كاستيليونى Castiglione ، الذى يضع فى فمه ويجعله ينطق ذلك الخطاب البديع الذى يختم به الكتاب الرابع من "رجل البلاط" Cortigiano ، وإن أحداً من هذين الكاتبين لم يكن رواقيًا فى سلوكه، ولكن فى ذلك الزمان كان مما له معنى وقيمة كبيرة أن يكون الرجل فى نفس الحين رجلاً شهيراً وطيبًا، وأن هذا الثناء ينبغى أن يمنح لهما كليهما؛ وكان معاصروهما يتقبلون كل ما يقوله هذان الرجلان على أنه تعبير حق عن وجدانهما، وليس من حقنا أن نحتقره بوصفه افتعالاً لا صدق فيه. وسيرى كل من حمَّلَ

نفسه مئونة دراسة الخطبة الواردة فى "رجل البلاط" Cortigiano إلى أى حد ستكون فكرتنا هزيلة إذا نحن قصرنا دراستها لها على قطعة صغيرة مقتبسة. فقد كانت تعيش بإيطاليا آنذاك كثيرات من النساء المتميزات اللواتى يُدِنَّ بشهرتهن بوجه خاص لعلاقات من هذا النوع، مثل چوليا جونزاجا Giulia Gonzaga ، وڤيرونيكا دا كوريچيو Veronicada Coreggio ، ثم فوق كل شىء ڤيتّوريا كولونّا .Vittoria Colonna ذلك أن أرض الخليعين والهازلين من الرجال كانت تحترم هؤلاء النسوة وهذا الصنف من الحب – وماذا نستطيع أن نزيدك من قول فى صفهن؟ إذ لا نستطيع أن نقول إلى أى بعد يمكن أن يكون للغرور علاقة فيه بالموضوع، وإلى أى مدى كانت ڤيتُّوريا تصاب بالزهو والخلابة حين تسمع حولها الأقوال والتعبيرات المتسامية الرفيعة التى ينطق بها الحب اليائس الفاقد للأمل من لسان أشهر رجال إيطاليا. فإذا كان الأمر هنا وهناك زيًا يتزى به أو موضة تتخذ، فإنه لم يكن مع ذلك بالثناء الهين عند ڤيتّوريا أنها، على الأقل، لم تخرج قط عن تلك الموضة، كما أنها فى أخريات سنيها أحدثت فى الأنفس أعمق أنواع الانطباعات والتأثيرات. ولا يغيبن عنا أنه انقضت أيام وأيام قبل أن تتمكن أقطار أخرى كثيرة من أن يكون لها أشياء مماثلة تستطيع عرضها على أنظارنا(٢٥)

من أجل ذلك فإن الخيال هو المناط وهو الشىء الذى يقود الناس ويتحكم فيهم أكثر من أى شىء آخر، وفيه يكمن سبب واحد عام يوضح لماذا كان كل حب وشهوة يسلك طريق العنف، ولماذا كثيرًا ما كانت الوسائل المستخدمة فى إشباع الشهوة إجرامية. وهناك نوع من العنف لا يستطيع التحكم فى نفسه لأنه يتولد عن الضعف؛ فأما فى إيطاليا فإن الذى نجده أمامنا هو الفساد الذى حل بالطبائع القوية. ويتخذ الفساد فى بعض الأحيان هيئة هولة جبارة، وتبدو الجريمة كأنما تتخذ لنفسها وجودًا يكاد يكون شخصيًا خاصًا.

وكانت العوائق المقيدة التى يعى الرجال وجودها قليلة قلة ملحوظة. فكان كل فرد، ولو كان من سفلة الناس، يحس بنفسه محَررًا جوانيًا من كل تحكم للدولة وشرطتها، الذين كان حقهم فى الاحترام غير مشروع، وكان هذا التحكم هو نفسه مُؤَسَّسًا على العنف؛ كما لم يعد أى إنسان يؤمن بعدالة القانون. فإذا ارتكبت جريمة قتل كانت

تعاطفات الشعب، قبل معرفة ظروف القضية، تتراص بعضها فوق بعض تراصًا يقوم على الغريزة إلى جانب القاتل[٢٦] ومظهر الكبرياء والرجولة الشهم قبل تنفيذ حكم الإعدام وفى ساعته، يستثير من الإعجاب ما ينسى واصف المنظر وراويه فى أغلب الأحيان أن يخبرنا لأية جريرة أنفذ حكم الموت فى المجرم[٢٧] ولكن عندما نضيف إلى ذلك شعور احتقار القانون المضمر فى الأنفس ، وإلى ما لا يحصى من أحقاد وعداوات كامنة كانت تطالب بإرواء غلتها، فإن الإفلات من العقوبة الذى كانت الجريمة تحظى به أثناء أوقات الاضطرابات السياسية، لم يعد عند ذاك يسعنا إزاءه إلا أن نعجب كيف أن الدولة والمجتمع لم يصابا بالانحلال التام المطلق. إذ كانت أزمات من هذا النوع تحدث فى نابولى أثناء فترة الانتقال من حكم أسرة أراجون إلى الحكم الفرنسى والإسبانى، كما كان يحدث فى ميلانو بعد عمليات الطرد والعودة المتكررة من وإلى العرش التى جرت لأسرة سفورزا؛ ففى مثل هذه الأوقات كان أولئك الرجال الذين لم يعترفوا فى قلوبهم قط بروابط القانون والمجتمع يتقدمون إلى الساحة ، ويمنحون الحرية المطلقة لغرائزهم فى القتل والسلب والنهب. ولنأخذ الآن، على سبيل المثال، صورة مأخوذة من فلك أحط منزلة.

فعندما كانت دوقية ميلانو تقاسى المتاعب من الاضطرابات التى عقبت وفاة جيانجالياتزو سفورزا Giangaleazzo Sforza ، حوالى عام ١٤٨٠ انتهى الأمن فى المدن الإقليمية. وذلك ما جرى فى بارما[٢٨]، حيث وافق الحاكم الميلانى، الذى أخافته التهديدات باغتياله، وبعد أن عرض بلا جدوى المكافآت فى سبيل اكتشاف الآثمين، على فتح أبواب السجون على مصاريعها وإطلاق سراح أشد المجرمين عتوًا. فأصبح من الحوادث التى تحدث كل يوم جرائم السطو على المنازل وهدم البيوت والاعتداءات الصارخة على الأعراض ، المنافية لكل ، خجل والاغتيالات العامة ، والقتل العلنى، وبخاصة قتل اليهود. وكان مرتكبو هذه الأعمال الخبيثة فى بادئ الأمر يتسحَّبون فى الطرقات فرادى وعلى وجوههم الأقنعة؛ وسرعان ما أصبحت مناسر ضخمة من الرجال المسلحين تخرج للعمل كل ليلة دون خفاء أو تنكر. وشاعت خطابات التهديد، وذاعت بوفرة شديدة الهجائيات (الساتيرات) والفكاهات الفاضحة؛ كما أن أنشودة (سونيتة) تتهجم ساخرة بالحكومة ربما أثارت، فيما يبدو، من بالغ غضبها أكثر مما أثارته

الأوضاع المخيفة التى تردت فيها المدينة. ومن أعجب الأمور أن الأوعية المقدسة كانت تسرق من كثير من الكنائس بما حوت من خبز القربان، وهذه الحقيقة من سمات المزاج الذى كان يستفز هذه الاعتداءات فى حنايا النفوس. ومن المستحيل علينا أن نقول ماذا يحدث الآن فى أى قطر من أقطار العالم لو كفت الحكومة والشرطة عن العمل والحركة، ومع ذلك فإنها عطلتا بوجودهما تأسيس سلطة مؤقتة؛ ولكن الذى كان يحدث آنذاك بإيطاليا يتخذ طابعًا خاصًا به هو وحده يمضى من خلال النصيب الكبير الذى يسهم به فيه كل من الكراهية الشخصية والانتقام. والحق، أن الانطباعة التى تطبعها إيطاليا فى أذهاننا أثناء تلك المدة هى أنه حتى فى الأزمنة الهادئة كانت الجرائم الكبرى أشيع منها فى أقطار أخرى. أجل أننا يمكن أن يضللنا أننا نملك تفاصيل أوفى فى مثل هذه الأمور هنا أكثر من أى مكان آخر، وأن نفس قوة الخيال التى تضفى طابعًا خاصًا مميزًا على الجرائم التى ترتكب فعلاً كانت السبب فى أن كثيراً منها كانت تخترع اختراعًا بينما هى لم تحدث فى الواقع أبدًا. نعم إن مقدار العنف ربما كان فى نفس قدره العظيم فى الأماكن الأخرى. فمن العسير أن نقول بتأكيد جازم هل كان الناس فى عام ١٥٠٠ يعيشون فى أمان أكثر من هذا، وهل كانت الحياة البشرية، قبل كل شيء،تُحمى وتُصان أحسن من ذلك على كل حال، ببلاد أقوى وأثرى مثل ألمانيا، بما حوَت من فرسان لصوص، ومتسولين مغتصبين، وقطاع طرق شديدى الجرأة. على أن هناك شيئًا واحداً مؤكداً، وهو أن الجرائم العمد، والتى كانت ترتكب بطريقة حرفية ومقابل أجر مدفوع على يد طرف ثالث، كانت تحدث بإيطاليا بكثرة شديدة ومرعبة.

وفيما يتعلق بالمناسر وقطع الطرق، فإن إيطاليا، وبوجه خاص بالولايات الأكثر ثراء ويسراً مثل توسكانيا، كانت بالتأكيد لا تزيد أكثر، وربما أقل، تعرضاً لهذا الداء من غيرها من دول الشمال. ولكن الشخوص التى نلتقى بها يتميز بها هذا القطر. إذ من العسير، مثلاً، أن نجد فى أى مكان آخر حالة كحالة ذلك القسيس الذى قادته شهوته القوية بالتدريج رويدًا رويدًا من تجاوز إلى آخر، حتى انتهى به المطاف أن رأس عصابة (منسراً) من اللصوص. إن ذلك العصر يضع بين أيدينا هذا المثال وغيره كثير[٢٩] ففى يوم ١٢ أغسطس ١٤٩٥، حبس القسيس دون نيكولو دي بيليجاتى -Don Niccolode'Pelegati من فيجارولو فى قفص من حديد خارج برج سان چوليانو فى

فيرارا. كان قد احتفل بأولى صلوات القداس مرتين؛ وفى المرة الأولى كان قد ارتكب جريمة قتل فى نفس اليوم، ولكنه تلقى الغفران من روما؛ ثم قتل أربعة أشخاص وتزوج من زوجتين كان يرتحل معهما علنًا أمام الناس بكل مكان. ثم بعد ذلك اشترك فى كثير من الاغتيالات، واغتصب النساء، واختطف أخريات بالقوة، وأخذ يقوم بعمليات النهب فى كل مكان، وكان يعكر جو إقليم فيرارا بثلة من الأتباع يرتدون ملبسًا رسميًا، يأخذون الطعام والمأوى غصبًا بكل أنواع العنف. وعندما تعمل الفكر فيما يتضمنه ذلك كله، تصبح ضخامة الوزر الملقى على رأس ذلك الرجل بمفرده عبئًا ثقيلاً هائلاً. وكان لرجال الدين والرهبان امتيازات عديدة ولا يخضعون إلا لقدر قليل من الإشراف، وكان فيهم دون أدنى ريب كثير من القتلة وغيرهم من فعلة السوء الأشرار- على أنه لا يكاد يقوم بينهم بيليجاتى ثانٍ. والحق إنه يعد شيئًا آخر تمامًا، وإن لم يكن مقبولاً بأية حال من الناحية الأخلاقية، عندما كانت الشخصيات المحطمة سمعتهم تلتجئ إلى قلنسوة الراهب لكى تفلت من ذراع القانون، شأن القرصان الذى عرفه ماسوتشيو **Massuccio** بأحد الأديرة بمدينة نابولى(٣٠) ولا يدرى أحد بالتأكيد(٣١) مدى الصدق فيما يتعلق بالبابا يوحنا الثالث والعشرون بهذا الصدد.

ومما يذكر أن عصر رئيس المنسر (زعيم العصابة) الشهير لم يبدأ إلا بعد ذلك، فى القرن السابع عشر، عندما كف عن إزعاج البلاد عامل الكفاح السياسى بين الجويلف **Guelph** والجيبيلين **Ghibelline** ، بين الفرنسى وبين الإسبانى، ولم يعد له أثر. فعندئذ احتل اللص مكان المناضل الوطنى.

والذى كان يحدث فى مناطق معينة من إيطاليا لم تحرز فيها الحضارة قدمًا راسخًا هو أن أهل الريف كانوا أميل إلى اقتراف القتل كلما وقع فى أيديهم غريب. وكان ذلك كله مما جرت به أحوال الأماكن القاصية فى مملكة نابولى، حيث كان التوحش البربرى يرجع على الأرجح إلى أيام العزب والشقالك الرومانية **latifundia**، وعندما كان الغريب والعدو **hospesandhostis** يعدان بمنتهى حسن النية كأنهما شخص واحد. لقد كان هؤلاء القوم أبعد ما يكون عن انعدام التقوى والتدين. إذ حدث يومًا أن أحد الرعاة بدا واقعًا فى عناء شديد أثناء الاعتراف للقسيس، حيث اعترف

بأنه بينما كان يصنع الجبن أثناء الصوم الكبير عندما تطايرت بضع قطرات من اللبن إلى فمه وانزلقت إلى زوره. واكتشف القسيس المتلقى للاعتراف، وهو رجل حذق عادات تلك المنطقة، وتبين له فى ثنايا دراسته للموضوع أن ذلك النادم المعترف بذنبه فى اللبن كان يمارس هو وزملاء له جرائم سرقة وقتل المسافرين، على أن ذلك الاعتياد، عن طريق قوة العادة، لم يثر لديه أى وخز فى الضمير لا فيه ولا فى زملائه[٣٢] وقد سبق أن أشرنا (القسم الرابع، الفصل الثامن) إلى أى درك من التوحش البربرى كان الفلاحون يستطيعون أن يتردوا فى أوقات الاضطرابات السياسية.

وثمة سمة أسوأ من قطع الطريق تتسم بها أخلاقيات ذلك الزمان هى الاغتيال بالأجر. وفى هذا الصدد كانت نابولى مسلمًا لها أن تقف على القمة بين جميع مدن إيطاليا. ويقول بونتانو[٣٣] Pontano: "ليس هنا شىء أرخص من الحياة البشرية". على أن مناطق أخرى كانت تستطيع هى أيضًا أن تبرز قائمة رهيبة من هذه الجرائم. ومن العسير بطبيعة الحال تصنيف تلك الجرائم حسب الدوافع التى ارتكبت من أجلها، حيث تتدافع فيها إحداها بالأخرى الذرائع السياسية والبغضاء الشخصية والخوف والانتقام. وليس يعد من منازل الشرف الصغيرة عند الفلورنسيين، وهم أعظم شعوب إيطاليا شأوًا فى التطور، أن تحدث جرائر من ذلك النوع بدرجة أندر منها فى أى مكان آخر[٣٤]، ولعل ذلك يرجع إلى أنه كانت هناك عدالة فى متناول اليد يعترف بها الجميع مهيئة لتلافى الاعتداءات القانونية، أو لأن الثقافة الأكثر علوًا لدى الفرد كانت تمنحه وجهات نظر مختلفة حول حق الرجال فى التدخل إزاء تصاريف القدر. ففى فلورنسا، قبل كل مكان آخر، كان فى مستطاع الرجال أن يشعروا بالعواقب التى لا تحصى لعملية تمس الدماء، وأن يفهموا كم يكون ذلك المتسبب فيما يسمى بالجريمة المجدية غير آمن ماليًا وكم أنه ليس من ورائها أى مكسب حق ودائم. وبعد سقوط الحرية الفلورنسية، يبدو أن الاغتيال، وبخاصة ما كان منه على يد عملاء مأجورين، قد زاد سريعًا ، واستمر حتى بلغت حكومة كوسيمو الأول من القوة بحيث أصبحت الشرطة[٣٥] أخيرًا قادرة على القضاء عليه تمامًا.

فأما فى أماكن أخرى من إيطاليا فكانت الجرائم المأجورة فيما يرجح كثيرة أو قليلة وتتبع نسبيًا وجود المشترين أقوياء النفوذ ، والقادرين على السداد. ومن المحال عمل أى تقدير إحصائى لعددها، ولكن إذا كان جزء يسير من الوفيات التى تنسبها التقارير العمومية إلى العنف يعتبر جرائم قتل نفس حقًا، فلابد أن الجريمة كانت شديدة الانتشار بصورة مرعبة. وكان الأمراء والحكومة يقيمون أسوأ قدوة، فهم الذين كانوا يعدون القتل دون أدنى وازع من ضمير أحد أدوات سلطانهم. وذلك دون أن يصلوا إلى نفس مستوى سيزار بورجيا. فإن عائلة سفورزا والملوك الأراجونيين وجمهورية البندقية[٣٦]، لجأوا للقتل كما لجأ إليه فيما بعد عملاء شارل الخامس (شارلكان) كلما كان ذلك موائمًا لأغراضهم. وبلغ الأمر أن خيال الشعب صار شديد الاعتياد لحقائق من هذا النوع بحيث أصبحت وفاة أى شخصية قوية لا تنسب إلا نادرًا، أو قل لا تنسب على الإطلاق إلى أسباب طبيعية[٣٧] ومن المؤكد أنه ذاعت عندهم آراء عبثية وسخيفة حول آثار مختلف السموم. وربما لم تجاوز الصدق قصة ذلك المسحوق الأبيض الى كانت تستخدمه أسرة بورجيا، الذى كان يفعل مفعوله فى نهاية فترة محددة من الزمن (المجلد الأول، القسم الأول، الفصل العاشر)، ومن المحتمل أنه كان فى الواقع سمًا زعافًا **velenumatteminatum** ذلك الذى قدمه أمير ساليرنو إلى كاردينال أراجون مع هذه الكلمات، "ستموت فى غضون أيام قليلة، لأن أباك الملك فيرانتى أراد أن يطأنا جميعًا بقدميه"[٣٨] ولكن الرسالة المسمومة التى أرسلتها كاترينا رياريو إلى البابا اسكندر السادس[٣٩] ما كادت عقلاً يمكن أن تتسبب فى وفاته حتى لو أنه قرأها؛ كما أنه عندما حذر الأطباء ألفونسو العظيم ألا يقرأ فى كتاب ليفى **Livy** الذى أهداه له كوسيمو دى ميدتشى، أمرهم، بكل إنصاف، ألا يتحدثوا حديث الحمقى[٤٠] ولا كان ذلك السم، الذى أراد سكرتير بتشينينو **Piccinino** أن يدهن به على سبيل التكريس محفة (الكرسى المحمول) للبابا بيوس الثانى[٤١]، بمستطيع أن يؤثر فى أى عضو آخر إلا خيال مدبره. ولا يمكن التأكد بأية حال من نسبة استخدام كل من السموم المعدنية والنباتية. ومن الواضح أن السم الذى دمر به المصور روسو فيورينتينو **Rosso Fiorentino** فى ١٥٤١ نفسه كان حمضًا قويًا[٤٢]، كان من المستحيل استخدامه ضد أى شخص آخر بغير علمه. وكان من المألوف استخدام الأسلحة سرًا،

وبخاصة الخنجر، فى خدمة الأقوياء من الأفراد فى ميلانو ونابولى وغيرهما من المدن. والحق إنه كان من الطبيعى بين حشود الأتبا ع المسلحين الذين كان وجودهم ضرورياً من أجل السلامة الشخصية للعظماء، والذين كانوا يعيشون فى بلادة وكسل، أن تحدث من حين إلى حين انفجارات لذلك التعطش الجنونى إلى الدماء. ولا ريب أن كثيراً من الأعمال المرعبة ما كانت لترتكب بدون علم سيدهم ورئيسهم أنه لا يحتاج إلا إلى إعطاء الإشارة لواحد أو أكثر من أتباعه.

ومن الوسائل المستخدمة فى تدمير الآخرين بطريقة سرية- ما دامت النية قد اتجهت لذلك - اللجوء لممارسات السحر[٤٣]، ولو أنه كان يمارس بقلة. وحيثما كان يذكر الشر الوبيل أو الأذى العنيف malefcii,malie وما إليهما ، فالظاهر أنها كلمات كانت تتخذ وسيلة لإضافة القناطير المقنطرة من الرعب الإضافى على أم رأس عدو مبغوض. والذى كان يحدث بالبلاط الفرنسى والإنجليزى إبان القرنين الرابع عشر والخامس عشر، هو أن السحر، الذى يمارس التماساً لموت أحد الخصوم، كان يلعب دوراً أهم من دوره بإيطاليا كثيراً.

وإنا لنجد فى هذا القطر، فى نهاية المطاف، حيث بلغت الفردية بجميع أصنافها أعلى غاياتها التطورية، نجد أمثلة لذلك المثل الأعلى ولذلك الولع المطلق بالأذى والشر، الذى يبتهج بالجرائم من أجلها هى نفسها، وليس لكى تكون وسيلة لغاية، أو على كل حال يقترفها ليتخذها وسيلة لغايات فى نفسه لا يجد علم النفس لها مقياساً يباريها.

ومن بين هذه الشخصيات الرهيبة، نستطيع أن نلحظ ابتداء مجموعة من قادة المرتزقة[٤٤] condottieri ، مثل براتشيو دى مونتونى Bracciodi Montone وتيبرتو براندولينو Tiberto Brandolino، وذلك الرجل فيرنرفون أورسلينجن Wernervon Ur-slingen الذى كان درعه الفضى يحمل نقش "عدو الله، وخصيم الشفقة والرحمة". وهذه الطبقة من الرجال تقدم إلينا بعض أقدم أمثلة من المجرمين الذين يرفضون وينكرون عمداً كل وازع أخلاقى. ومع هذا فإنا سنكون أكثر تحفظاً فى حكمنا الخلقى عليهم عندما نتذكر أن أسوأ جزء من جرمهم - فى تقدير من يسجلونه - ربما كمن فى تحديهم واستخفافهم بالتهديدات والعقوبات الروحية، وأنه يرجع إلى هذه الحقيقة ذلك

الجو من الرعب الذى يمثلون فيه. وبلغ الأمر فى حالة براتشيو أن زاد أوار كراهيته للكنيسة أنه كانت نفسه تثور حنقاً عند مرأى الرهبان وهم يرتلون مزاميرهم ، كما أنه رماهم من أعالى قمة برج[٤٥]، على أنه كان فى نفس الحين "مخلصًا لجنده كما أنه قائدًا عظيمًا". والذى جرت به العادة أن جرائم قادة المرتزقة condotieri كانت ترتكب من أجل مصلحة محدودة ، وينبغى أن تنسب إلى مركز أو منصب لم يكن يفلت الناس من أن يحقروا فيه خلقياً. فمن الظاهر أنه حتى قسوتهم التى لا مبرر لها كان لها فى العادة هدف ترمى إليه، ولو على الأقل لإلقاء الرعب. وكانت الفظاعات التى يرتكبها آل أراجون، كما رأينا، ترجع بوجه رئيسى إلى الخوف وإلى الرغبة فى الانتقام. ولا شك أن التعطش إلى الدماء، لمجرد الرغبة فيه، والابتهاج الشيطانى بالتدمير له مشهد ومثال بالغ الوضوح فى حالة الإسبانى سيزار بورجيا، الذى كانت قساوته بكل تأكيد خارجة عن كل تناسب مع الغاية التى كان يرمى إليها (المجلد الأول، القسم الأول، الفصل العاشر). وفى إمكان المشاهد أن يستبين أيضاً، فى حالة سيسيموندو مالاتستا Sisimondo Malatesta طاغية ريمينى Rimini المجلد الأول، القسم الأول ، الفصل الخامس؛ والقسم الثالث، الفصل السابع)، نفس حب الشر الذى لا يبالى بشىء. وليس الذى يتهمه هو وحده محكمة روما[٤٦]، بل وأيضًا حكم التاريخ، حيث يتهمه بالقتل والاغتصاب والزنا وغشيان المحرمات وتدنيس المقدسات وشهادة الزور والخيانة، وكلها لا يرتكبها مرة واحدة بل مرات عديدة. وربما كانت أفظع جرائمه طرًا – تلك المحاولة غير الطبيعية التى وجهت إلى ابنه روبرتو، الذى أفسد المحاولة باستلاله خنجره[٤٧] – ربما لم تنتج عن الانحلال الخلقى وحده، وإنما عن بعض المؤثرات والخرافات السحرية أو التنجيمية. وقد اتخذت نفس الفكرة سببًا فى اغتصاب أسقف فانو[٤٨] Fano على يد بييرلويجى فارنيزى Pierluigi Farnexe من بارما، ابن بول الثالث.

فإذا نحن الآن حاولنا أن نلخص الملامح الرئيسية فى الشخصية الإيطالية لذلك الوقت، كما نعرفها من دراسة حياة الطبقات العليا، فإننا سنحصل على شىء قد يماثل النتيجة التالية. لقد كانت الرذيلة الجوهرية فى تلك الشخصية فى الحين نفسه شرطًا واضحاً لعظمتها – وأعنى بها النزعة الفردية المسرفة. فإن الفرد يبدأ أولاً وبصورة مستبطنة بنبذ سلطان دولة تكون، فى واقع الامر، فى معظم الحالات استبدادية طاغية

وغير شرعية، بينما فكره وعمله يكونان، إن خطأ أو صوابًا، مما يسمى الآن بالخيانة. فإن منظر الأنانية المنتصرة الذى يتجلى به الآخرون يدفعه إلى الدفاع عن حقه هو، بذراعه وسلاحه. وبينما هو يفكر فى استعادة توازنه الباطن يقع، من خلال الانتقام الذى ينفذه بيده، بين أيدى "قوى الظلام". فأما حبه، فإنه أيضًا فى غالب الأمر، يتحول من أجل الإشباع والإرضاء إلى فردية متطورة بنفس الدرجة – وأعنى بذلك بالتحديد إلى زوجة جاره. فإنه يعمد فى وجه جميع الحقائق الموضوعية للقوانين والقيود مهما يكن نوعها، إلى الاحتفاظ بالشعور بسيادته الخاصة، كما أنه فى كل حالة مفردة من الأحوال يعمد إلى وضع قراره فى ذلك بصورة مستقلة، حسبما يملى عليه أو يتغلب عليه الشرف أو المصلحة أو الحسابات المحسوبة أو الانتقام أو صرف النظر نهائيًا.

فإذا حدث، بناء على ذلك، أن الأنانية بمعناها الأوسع والأضيق أيضًا، هى جذر الشر كله ومنبعه، فإن الإيطالى الأعلى تطورًا لذلك السبب أميل إلى الشر والأذى من أى عضو من أعضاء الأمم الأخرى فى ذلك الزمان.

ولكن هذا التطور الفردى لم يسقط على أم رأسه عن طريق أى خطأ ارتكبه هو نفسه، ولكنه جاءه بالحرى من خلال حاجة تاريخية. ولم يتنزل عليه هو وحده، ولكنه هبط أيضًا، وبوجه رئيسى بواسطة الثقافة الإيطالية، على الشعوب الأخرى بأوروبا، كما أنه شكل منذ ذلك الحين الجو الأعلى الذى كانوا يتنفسونه. وذلك التطور فى حد ذاته لا يعد خيرًا ولا شرًا، ولكنه كان ضروريًا؛ ونما فى داخله مستوى حديث عصرى من الخير والشر – وهو إحساس بالمسئولية الأخلاقية أو المعنوية – الذى يختلف بطريقة جوهرية عن ذلك الذى كان مألوفًا فى القرون الوسطى.

ولكن الإيطالى من عصر النهضة كان عليه أن يتحمل أول صدمة صاعدة عتية لعصر جديد. ولقد أصبح من خلال مواهبه وشهواته أبرز الشخصيات التى تمثل جميع ارتفاعات وكافة أعماق زمانه. وظهرت إلى جوار الفساد المتغلغل إلى الأعماق شخصيات بشرية تتسم بأنبل انسجام وتناغم وبفخامة رائعة فنية أضفت على حياة الإنسان صقالاً ولمعانًا ، لا يستطيع العصر العهيد ، ولا العصور الوسطى ، أن تسمح ولا أن تُقْدِم على إضفائه عليها.

الفصل الثانى

الدين فى الحياة اليومية

من الأمور المُسَلَّمَة أن النزعات الأخلاقية لشعب من الشعوب تكمن فى أشد صورها التصاقًا مع وعيها بالله - أعنى أنها تقف جنبًا إلى جنب مع إيمانها الأوثق أو الأضعف فى الحكم الإلهى للعالم، سواء أكان ذلك الإيمان ينظر إلى العالم بأنه مقدر عليه السعادة أو مكتوب له الشقاء والتدمير العاجل[1] ولا جدال أن الخيانة الزوجية الشائعة آنذاك فى إيطاليا قد فاحت رائحتها الكريهة وذاعت شنعتها إلى حد أن كل من شاء العثور على البراهين الدالة على ذلك وجدها بالمئات. ونحن سنقتصر هنا ، شأننا فى كل مكان آخر من الكتاب، أن نفرق ونميز ممتنعين تمامًا عن إصدار حكم مطلق ونهائى.

وكان للاعتقاد بوجود الله فى أوقات أبكر مصدره وعماده الأكبر فى المسيحية وفى الرمز الخارجى للمسيحية وهو الكنيسة. وعندما تغلغل الفساد فى الكنيسة، أصبح لزامًا على الناس أن يضربوا خطًا فاصلاً ومميزًا واحتفظوا بدينهم رغم كل شىء. ولكن هذا شىء يسهل قوله عن فعله. فلم يخلق الله الشعوب جميعًا على قدرٍ كافٍ من الهدوء ولا على قدرٍ كافٍ من الغباء للتسامح ، مع تناقض دائم ومستمر بين مبدأ وبين التعبير الخارجى عنه. ولكن التاريخ لا يسجل مسئولية أثقل وطأة من تلك التى تستقر على الكنيسة المنحلة. فإنها أقامت، صدقًا مطلقًا وبأعنف الوسائل، مبدأ ومذهبًا شوهته لكى يخدم تعظيمها وتبجيلها هى وحدها. وقد عمدت، وهى آمنة بسبب حصانتها، إلى تسليم نفسها إلى أشد أنواع الخلاعة شنعة وفضيحة، كما أنها، لكى تواصل الاحتفاظ بنفسها فى بؤرة تلك الحال، سددت ضربات قاتلة إلى ضمير الأمم وعقليتها، ودفعت بجماهير غفيرة من أنبل الأرواح، الذين نفرت قلوبهم تنفيرًا داخليا، إلى أحضان الكفر واليأس.

وهنا يلاقينا هذا السؤال: لماذا لم تلجأ إيطاليا، وهى على هذا القدر من العظمة الفكرية، إلى التصرف الأشد بأسًا إزاء هيئة الكهنوت أو الهرم الكنسى؟ ولماذا لم تقم بإصلاح دينى، كالذى جرى فى ألمانيا، ولماذا لم تنجزه فى وقت أبكر؟

لقد جرى تقديم إجابة مستحسنة عن هذا السؤال. فإنهم يخبروننا أن العقل الإيطالى لم يذهب قط أبعد من إنكار الهرم الكنسى وطغمة رجال الدين، بينما كان مصدر الإصلاح الدينى الألمانى وقوته راجعَيْن إلى مذاهبه الدينية الإيجابية، القائمة على أمرين هامين: التبرير بالإيمان وعجز الأعمال الصالحة عن إحداث الأثر المطلوب.

ومن المحقق أن هذه المذاهب الدينية إنما كانت تؤثر فى إيطاليا عن طريق ألمانيا، وهذا لم يحدث حتى أصبحت قوة إسبانيا من العظمة والبأس بحيث تقتلع تلك المذاهب من جذورها بغير صعوبة، وكان ذلك من ناحية بيدها هى نفسها، ومن ناحية أخرى بواسطة البابوية وعملائها[٢] ومع هذا، فإنه حدث فى الحركات الإيطالية الأولى، ابتداء من متصوفة القرن الثالث عشر صعوداً حتى سافونارولا، أن كان هناك قدر عظيم من التمسك بالمذاهب الدينية الإيجابية الذى أخفق دون النجاح فيها لمجرد أن الظروف كانت معاكسة له، شأن تلك المسيحية المحددة جداً التى اتبعتها طائفة الهوجونوت. ولا يخفى أن الأحداث العارمة كالإصلاح الدينى مثلاً إنما تضلل، فيما يتعلق بتفاصيلها وانفجارها وتطورها، كل استنباطات الفلاسفة ويفوت إدراكها عليهم مهما يكن فى الإمكان توضيح ضرورتها ككل. ومن المسلم به أن حركات الروح الإنسانى وتوهجاتها الفجائية وتوسعاتها وتوقفاتها، ينبغى أن تظل إلى الأبد سراً خافيًا عن أعيننا، نظرًا لأننا لا نستطيع أن نعرف إلا هذه أو تلك من القوى التى تعمل داخلها، ولا يحدث أبداً أن نعرفها جميعًا مجتمعة فى وقت واحد.

وكان إحساس الطبقتين العليا والوسطى فى إيطاليا نحو الكنيسة إبان بلوغ عصر النهضة ذروته إحساساً مختلطًا يتركب من الكراهية العميقة والمستحقرة، ومن الرضا والخضوع للأعراف الظاهرية الكنسية التى دخلت الحياة اليومية، ومن شعور بالاعتماد على ما تقوم به من أسرار مقدسة ومراسم. ويمكن أن يضاف إلى ذلك النفوذ الشخصى العظيم الذى يتمتع به كبار الوعاظ بوصفه حقيقة تتميز بها إيطاليا.

وقد عالج كثير من الكُتَّاب معالجة وافية تمامًا ذلك العداء لهيئة الكهنوت أو الهرم الكنسى، الذى يتجلى بوجه أخص منذ زمن دانتى فصاعداً فى الأدب والتاريخ الإيطالى. وسبق أن أشرنا (المجلد الأول،القسم الثالث، الفصل السادس) إلى موقف الرأى العام فيما يتعلق بالبابوية. وعلى من يشاء الاطلاع على أقوى البينات التى يقدمها خير الثقات ، أن يلتمسها فى تلك الفقرات الشهيرة الواردة فى "أحاديث" مكيافيللى Discorsi ، وفى الإصدارة غير المشوهة لكتاب جيتشياردينى .Guicciuardini فأما فى خارج الهيئة الكنسية الرومانية فإنه يبدو أن شيئًا من الاحترام كان الناس يحسونه نحو خير الرجال بين الأساقفة[٣]، ونحو كثير من رجال الدين فى الأبروشيات. على أنه جرى، من الناحية الأخرى، أن أصحاب الرتب الكنسية ذات الدخل ، فضلاً عن قسوس الكاتدرائية والرهبان ، كانوا يوضعون بوجه عام موضع الشبهة، وكثيرا ما كانوا يوصمون بأشنع الفضائح، التى تمتد لتشمل كل هيئاتهم بأجمعها.

وذاع القول بأن الرهبان كانوا يُتَّخذون كَبشًا للفداء لرجال الدين جميعًا، وذلك بسبب أنهم هم وحدهم دون غيرهم كان فى الإمكان السخر منهم دون أى خطر يعود على الساخر[٤] بيد أن ذلك خطأ دون أدنى ريب. فإنهم يقدمونهم بكثرة فى الروايات والمسرحيات الكوميدية لأن هذه الأشكال من الأدب تحتاج إلى أنماط وطرز ثابتة ومعروفة تمامًا ، يمكن معها بسهولة ملأ الفراغ فى خيال القارئ وسد الثغرات وتكوين معالم وأشكال عنها. وبالإضافة إلى ذلك ، كان الروائى لا يستطيع أن يمنع قلمه من أن يستثنى فى الواقع رجال الدين من غير الرهبان[٥] ولدينا فى المقام الثالث براهين موفورة تدل فى سائر الأدب الإيطالى بمعناه العام على أن الرجال كانوا يستطيعون التحدث بجرأة بالغة عن البابوية وبلاط روما. وليس لنا أن ننتظر فى أعمال من نسج الخيال أن نجد نقداً من هذا القبيل. ورابعًا فإن الرهبان، عندما كان يهاجمهم أحد، كانوا قادرين فى بعض الأحيان على أن ينتقموا لأنفسهم شر انتقام.

ومع هذا فإن الرهبان كانوا فى الواقع الحقيقى أقل الطبقات قبولاً لدى الشعب، وأنهم كانوا يعدون برهانًا حيًا على عدم انعدام القيمة الذى ينسحب على الحياة الديرية الرهبانية وعلى الهيئة الكنسية بأكملها وعلى نظام الدوجما أى مبادئ العقيدة

أو دستور الإيمان وعلى الدين كله مجتمعًا، حسبما يرضى الناس ويوافق هواهم، إن خطأ أو صوابًا، لكى يخلصوا إلى استنتاجاتهم. ويجوز لنا أيضًا أن نفترض أن إيطاليا احتفظت فى بالها بذكرى أوضح عن أصل ومنشأ جماعتى الرهبان المتسولين العظيمتين أكثر مما فعلت الأقطار الأخرى، كما أنها لم تنس قط أنهما كانتا العميلتين الرئيسيتين فى رد الفعل[٦] الذى حدث ضد ما يسمى بالبدعة أو الهرطقة التى صحبت القرن الثالث عشر – أو بعبارة أخرى ضد حركة قديمة وقوية للروح الإيطالية العصرية. كما أن ذلك الرقيب الروحى الذى كان موكلاً بصفة دائمة بطائفة الرهبان الدومينيكيين لم يكن بكل تأكيد ليثير على الإطلاق أى شعور آخر غير الكراهية والاحتقار السريين.

ويجوز لنا أن نتصور بعد مطالعة ديكاميرون Decamerone (الليالى العشر) وروايات فرانكو ساكيتى FrancoSacchetti أن قاموس البذاءة الموجه إلى الرهبان والراهبات قد استنفد استنفادًا تامًا. ولكن الذى حدث قرب عهد الإصلاح الدينى هو أن هذه البذاءة أصبحت أشد إقذاعًا. ولن نقول شيئًا عن أريتينو، الذى راح فى كتاب Ragionomenti يستخدم الحياة الديرية لا لشىء إلا كذريعة لإطلاق قلمه ولسانه للتعبير عن طبيعته السامة ، وفى إمكاننا أن نقتبس لكم من مؤلف آخر نتخذ منه نموذجًا للآخرين – وهو ماسوتشيو Massuccio ، فى العشر الأوائل من قصصه الخمسين. فإنها كتبت بنغمة ران عليها أعمق الغضب، ولونت بقصد إشاعة هذا الغضب وجعله عامًا ؛ كما أنها مهداة إلى الرجال الذين يتولون أرفع المناصب، مثل الملك فيرانتى والأمير ألفونسو أمير نابولى. فإن كثيرًا من القصص قديمة، كما أن بعضها مألوف لدى قراء بوكاتشيو. على أن بعضها الآخر يعكس، فى واقعية رهيبة، صورة الحالة الحقيقية الواقعية للأمور فى نابولى. فإن الطريقة التى يتمكن بها القساوسة من استغفال الناس ونهب أموالهم بواسطة المعجزات الكاذبة، مضافاً إليها حياتهم الخاصة الفاضحة، تكفى لدفع أى مراقب له أقل نصيب من التفكير أن يتملكه اليأس. وإنا لنقرأ عن الرهبان الفرنسيسكان Minorite الذين كانوا يقومون بالأسفار لجمع الصدقات: "إنهم يغشون ويسرقون ويزنون، فإذا أعوزتهم كل الحيل، فإنهم يدعون القداسة ويأتون بالمعجزات، فأحدهم يستعرض رداء القديس فينسنت، وآخر يبين للناس خط[٧] القديس برناردينو، بينما ثالث يعرض لجام حمار كابيسترانو Capistrano". وثمة آخرون

"يحضرون معهم شركاء لهم يدّعون أنهم عميان أو مصابون بمرض عضال قاتل، وبعد أن يلمسوا طرف قلنسوة الراهب أو الآثار المقدسة التى يحملها، فإنهم يبرأون من مرضهم أمام عيون الجماهير. وعندئذ يصيح الجميع "السماح" "Misericordia" ، وتدق الأجراس، وتسجل المعجزة فى احتفال مهيب". وإلا فإن راهبًا على المنبر يُتهم بأنه كاذب بلسان زميل له يقف فى أسفل بين الجماهير المحتشدة؛ وعندئذ يمس الشيطان على الفور الراهب الجانى الذى يتهم زميله بالكذب ثم يقوم الراهب الواعظ بشفائه من مس الشيطان. لقد كانت المسألة كلها كوميديا مدبرة مقدمًا، حصل منها، مع ذلك، الممثل الرئيسى مع مساعده على مبالغ طائلة من المال حتى لقد تمكن من أن يشترى أسقفية من أحد الكرادلة، عاش منها الشريكان عيش اليسار والراحة حتى آخر أيامهما. ولا يميز ماساتشيو تمييزًا شديدًا بين جماعتى الرهبان الفرنسيسكان والدومينيكان، حيث وجد قدر الأولى مساويًا لقدر الثانية. "ومع هذا فإن الشعب الأحمق يترك نفسه لكى يقاد فى سكة ما بينهما من كراهيات وانقسامات، ويتشاجر عليهما فى الأماكن العامة[٨]، ويسمى نفسه بالفرنسيسكانى أو الدومينيكانى franceschinoordo-minichino". والراهبات كن يعتبرن ملكية خاصة للرهبان. فأما من كانت لها منهن صلة بعامة الناس كانت تقدم للمحاكمة ويزج بها فى السجن، بينما أخريات كن يزوجن بالطريقة المعهودة للرهبان، بمصاحبة القداس وعقد زواج وانغماس سخى للطعام والخمر. ويقول المؤلف: "أنا نفسى حضرت ذلك المشهد لا مرة واحدة بل عدة مرات، ورأيت كل شيء بعينى رأسى. ولا تلبث أن تلد الراهبات بعد ذلك رهبانًا صغارًا ذوى جمال وملاحة وإلا فإنهن كن يستخدمن الوسائل لمنع هذه النتيجة. وإذا اتهمنى أحدهم بالزيف والتدليس فاسمحوا له بالبحث داخل دور الراهبات جيداً فإنه سوف يعثر هناك من العظام الصغيرة ما يوازى فى كثرته ما يوجد فى بيت لحم فى عهد هيرودس"[٩] إن هذه الأشياء وأشباهها إنما هى جزء من أسرار الحياة الديرية. فليس الرهبان بأى حال شديدى التدقيق بعضهم مع بعض فى شئون الاعتراف، ويفرضون صلاة ربانية Paternoster فى حالات يرفضون فى أمثالها أى خلاص لأى شخص عادى علمانى كأنما هو هرطيق. وعلى ذلك أتمنى أن تنفتح الأرض وتبتلع كل البؤساء أحياء، مع

أولئك الذين يحمونهم!". وفى مكان آخر راح ماسوتشيو، وهو يتحدث عن حقيقة أن نفوذ الرهبان إنما يعتمد بوجه رئيسى على الرهبة من عالم آخر، ينطق الأمنية العجيبة التالية: "إن خير عقوبة تنزل بهم هى فى أن يمحو الله المطْهَّر من الوجود ؛ فعندئذ لا يتلقون أى صدقات، ويلزمون أن يعودوا إلى جواريفهم وفؤوسهم".

فلو أن الرجال كانوا أحراراً فى أن يكتبوا فى عهد فيرانتى، وأن يكتبوا إليه، وبذلك الأسلوب، فإن السبب ربما وجد فى حقيقة أن الملك نفسه سبق أن أثير سخطه بمعجزة زائفة خدعوه بها(١٠) فقد تمت محاولة لحثه على اضطهاد اليهود، مثل ما جرى فى إسبانيا وأقبل البابوات على تقليدها(١١)، وذلك عن طريق استخراج لوح عليه نقوش تحمل اسم القديس كاتالدوس Cataldus ، والمعروف أنه مدفون فى تارنتوم Tarentum والمنبوش قبره بعد ذلك. فلما اكتشف الخديعة تحداه الرهبان. وتمكن أيضًا من أن يشتبه ويكشف حالة تظاهر بالصيام، كما فعل أبوه ألفونسو قبل ذلك(١٢) ومن المؤكد أن رجال البلاط لم يشتركوا فى حبك هذه الخرافات العمياء الموضوعة(١٣)

ونحن الآن كنا ننقل عن مؤلف كان يكتب بجدية، ولا يقف بمفرده بأية حال فى صدق رأيه وحكمه. ويفيض الأدب الإيطالى كله فى ذلك الوقت بما حوى من السخرية والسباب الموجهين للرهبان المتسولين(١٤) ولا يكاد يتطرق شك إلى أن عصر النهضة ما كان إلا سيدمر وشيكًا هاتين الجماعتين من الرهبان لولا قيام الإصلاح الدينى الألمانى والإصلاح الدينى المضاد الذى استفزه الأول. ولم يكن قديسوهما ولا واعظوهما الشعبيون بمستطيعين إنقاذهما إلا بشق الأنفس. وعندئذٍ ما كان الأمر ليحتاج إلا إلى الوصول إلى تفاهم فى لحظة مناسبة مع بابا من نوع ليو العاشر، الذى كان يحتقر طوائف الرهبان المتسولين. فلئن كان روح العصر قد وجدهم مضحكين ومثاراً للسخر أو منفرين ومثاراً للاشمئزاز فإنهم ما كانوا ليصبحوا إلا مسبباً للارتباك والمضايقة للكنيسة. ومن الذى يستطيع أن يحدد ماذا كانت الأيام تخبئه للبابوية نفسها من مصير لو لم ينقذها الإصلاح الدينى؟

ولا شك أن النفوذ الذى كان يتمتع به الأب محقق محكمة التفتيش FatherInquisi-tor فى أى دير دومينيكى فى المدينة التى كان يقع فيها هذا الدير، كان فى الجزء الأخير من القرن الخامس عشر من الجسامة بحيث يعوق ويستفز كل العقول المستنيرة المهذبة، ولكنه لا يبلغ من القوة بدرجة تكفى لأن تنتزع خوفًا أو طاعة مستمرة دائمة(١٥) ولم يعد من الممكن بعد ذلك توقيع العقوبة على الرجال جزاء لهم على أفكارهم، الأمر الذى كان يحدث ذات يوم فى الماضى (القسم الرابع، الفصل الثانى)، فأما الذين كانت ألسنتهم تقبقب بوقاحة على رجال الدين فقد أصبحوا بعيدين بسهولة عن الاتهام باعتناق مبادئ الزندقة. ويندر أن نقرأ فى ذلك الوقت عن رجال تم حرقهم على المحرقة اللهم إلا إذا كان هناك حزب قوى له غاية يرمى إليها، كما جرى فى حالة سافونارولا، أو عندما كان هناك موضوع مثار حول استعمال فنون السحر، كما كان يحدث كثيراً فى مدن شمال إيطاليا. وكان محققو محكمة التفتيش فى بعض الحالات يقنعون بأشد أنواع التراجع عن الأقوال سطحية، وفى حالات أخرى حدث حتى أن الضحية أنقذ من أيديهم وهو فى طريقه إلى مكان تنفيذ الحكم. وقد حدث فى بولونيا (فى عام ١٤٥٢) أن القسيس نيكولو دا ڤيرونا جُرِّدَ من رتبته وتم الحط من قدره وتخزيته على منصة خشبية أمام كنيسة القديس دومينيكو بوصفه ساحراً ومجدفًا فى حق الأسرار المقدسة، وكان على وشك أن يقاد إلى المحرقة عندما حررته عصابة من الرجال المسلحين، أرسلهم أكيلى مالڤيتزى Achile Malvezzi ، وهو صديق مشهور للهراطقة ومعتدٍ على أعراض الراهبات. ولم يتمكن النائب البابوى، الكاردينال بيسّاريون، من أن يصنع شيئًا إلا أن أمسك أحد أفراد تلك الجماعة المهاجمة وشنقه؛ وعاش مالڤيتزى بقية عمره فى سلام(١٦)

ومما هو جدير بالذكر أن الطوائف الديرية الأعلى رتبة – وهم البنديكتيون بكل ما لهم من فروع كثيرة – كانوا، على الرغم من ثرائهم ورفاهية حياتهم، أقل كراهية عند الناس من الرهبان المتسولين. فلو استعرضنا عشر روايات تعالج جماعات الرهبان frati، لم نكد نجد إلا بشق الأنفس واحدة يكون فيها الديرى monaco هو الموضوع

والضحية. ولم يكن من المزايا الهينة لتلك الطائفة أنها أُسست قبل ذلك فى زمن أبكر، ولم تنشأ كأداة للشرطة ، وأنها لم تكن تتدخل فى الحياة الخاصة للناس. وكانت تضم بين صفوفها رجال العلم والذكاء والتقى، ولكن المستوى المتوسط من أفرادها تولى وصفه عضو من أعضائها هو فيرينزولا[١٧] Firenzuola الذى كتب يقول:

«إن هؤلاء السادة السمان الجيدى التغذية ، ذوى القلانس الواسعة الفضفاضة لا يقضون وقتهم فى القيام برحلات حافية أقدامهم ، ولا فى إلقاء المواعظ، وإنما يجلسون مرتدين الشباشب الرشيقة ويشبكون (يربعون) أيديهم فوق كروشهم، فى قلايات (صومعات) مكسوة جدرانها بالخشب القبرصى. وعندما يجبرون على مغادرة المنزل يركبون ركوبة مريحة، كأنما هم خارجون للتنعم بتسلية، على صهوات البغال والخيول سلسة القياد. وهم لا يرهقون عقولهم عنتًا بدراسة الكتب الكثيرة، خشية أن تضع المعرفة كبرياء الشيطان فى مكان بساطة الراهب».

وسيرى الملمون بأدب ذلك الزمان أننا لم نقدم أمام ناظريهم إلا ما هو ضرورى لفهم ذلك الموضوع[١٨] فأما كون السمعة المتصلة أنَّ الرهبان ورجال الدين الدنيويين لا بد أنها مزقت إربًا إيمان وعقيدة الجماهير فى كل ما هو مقدس، فأمر واضح دون أدنى ريب.

كما أن بعض الأحكام التى نقرأها فظيعة؛ وسوف نقتبس واحدًا منها كختام، وهو حكم غير مشهور. فإن المؤرخ جيتشارديني Guicciardini ، الذى ظل يعمل فى خدمة البابوات من آل ميديتشى لمدة طويلة، يقول (فى١٥٢٩) فى كتابه الأقوال المأثورة[١٩] Aphorisms:

«ما من رجل أشد اشمئزازًا منى من شدة مطامع القساوسة وجشعهم وخلاعتهم، وليس مرد ذلك فقط أن كل واحدة من هذه الرذائل كريهة فى حد ذاتها، بل لأن كل واحدة منها جميعًا شىء لا يليق ولا يتوامم مع الذين يعلنون عن أنفسهم أنهم رجال لهم علاقة خاصة بالله، وأيضًا لأنها

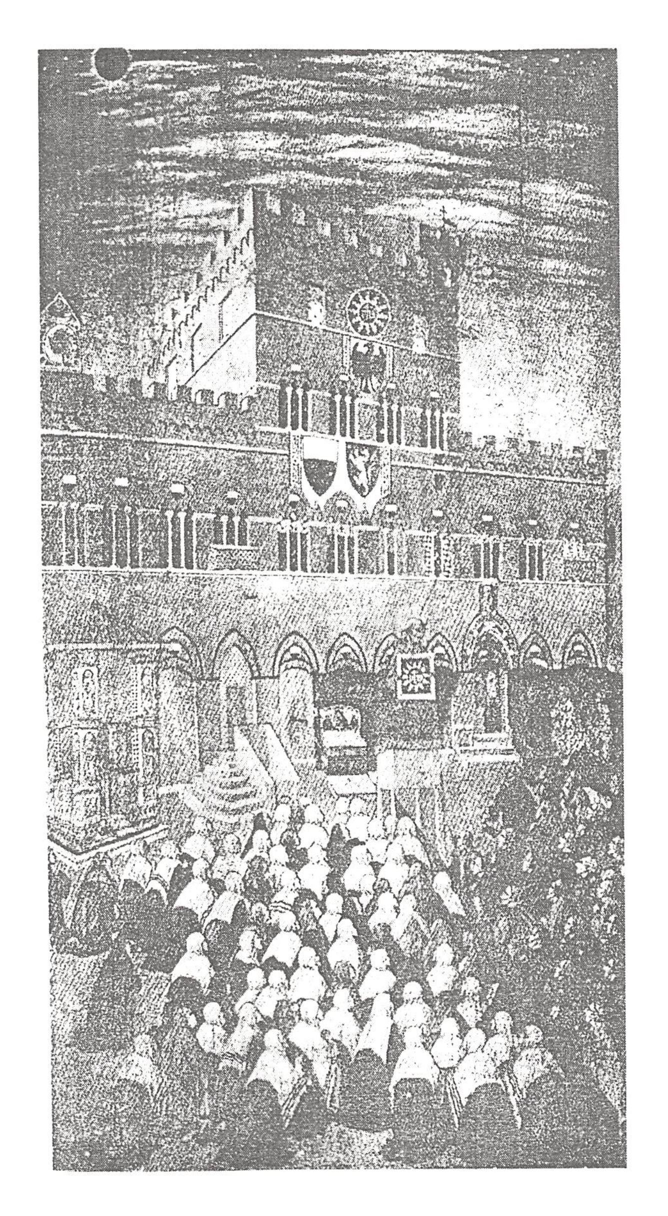
رذائل تتناقض إحداها مع الأخرى حتى إنها لا تستطيع التعايش معًا إلا فى طبائع متفردة للغاية. ومع ذلك كله فإن موقعى فى بلاط العديد من البابوات أجبرنى أن أتمنى لهم العظمة من مصلحتى الخاصة. ولكن لو كان الأمر من أجل ذلك لوجب علىَّ أن أحب مارتن لوثر حبى لنفسى، لا لكى أخلص نفسى من القوانين التى تضعها على عاتقنا الكنيسة، كما تفهم وتفسر بصفة عامة، ولكن لكى أشهد هذا الحشد الهائل من الأوغاد questacatervadiscellerati **وقد رُدوا إلى مكانهم الصحيح، حتى يرغموا على العيش إما بغير رذائل أو بغير قوة وسلطان[٢٠] »**

وإن جيتشاردينى هذا نفسه ليرى أننا نعيش فى ظلام دامس من حيث كل ما هو خارق للطبيعة ، أى غيبى ، وأن الفلاسفة ورجال اللاهوت ليس لديهم غير الهراء يقدمونه إلينا عن ذلك الخارق للطبيعة، وأن المعجزات تحدث فى كل دين ، وأنها لا تثبت صدق أى منها بوجه خاص، وأنها جميعًا يمكن تفسيرها بأنها ظواهر مجهولة غير معروفة للطبيعة. فإن الإيمان الذى يحرك الجبال، وهى الفكرة الشائعة آنذاك بين أتباع سافونارولا، قد ذكره جيتشاردينى بوصفه حقيقة عجيبة، ولكن بغير أن يعقب عليها بملحوظة مريرة.

وعلى الرغم من ذلك الرأى العام المعادى، كان لرجال الكنيسة والرهبان ميزة كبرى ، هى أن الناس كانوا معتادين عليهم، وأن وجودهم كان متداخلاً فى نسيج الوجود اليومى للجميع، وهذه هى الميزة التى تمتلكها أية مؤسسة قديمة وقوية. وكان كل إنسان له قريب يلبس قلنسوة القسيس أو مسوح الراهب، يملك وجها ولو ضئيلاً من العون أو الكسب المستقبل من خزانة الكنيسة؛ وفى وسط إيطاليا كان يقع بلاط روما، حيث كان الرجال يصبحون فيه فى بعض الأحيان أثرياء فى لحظة. على أنه ينبغى ألا يغيب عن البال أبداً أن ذلك كله لم يمنع الناس من الكتابة والكلام بحرية تامة. فإن كتاب ومؤلفو أشد أنواع الساتيرات (أى الهجائيات الساخرة) إمعانًا فى الفضيحة ، كانوا هم أنفسهم فى غالب الأحوال من الرهبان أو القساوسة ذوى إقطاع له إيراد. فإن بوچيو الذى كتب "الطرائف أو النكات" Facetiae ، كان من رجال

الإكليـروس ، أى الدين المسيـحى؛ وكـان فـرانشـسكو بيـرنى Francesco Berni كـاتب الساتيرات الساخرة يتقلد منصبًا كنسيًا ؛ وكـان تيوفيلو فولنجـو Teofilio Folengo مـؤلف أورلانديـنو Orlandino ، راهبـاً بينيـديكتـيًـا، ومن المؤكـد أنه لم يكن بأية حـال بينيديكتيًا مخلصًا ؛ أما ماتيو بانديللو، الذى عرض طائفته الخاصة للسخرية والهزء، فكان راهباً دومـينيكياً، وابن أخت لأحـد قادة تلك الطائفة. فـهل شـجـعـهم على الكتابة إحسـاسـهم أنهم لا يتـعـرضـون لأى خطر؟ أم إنهم أحـسـوا حـاجـة داخلية لتـخـليص أنفسـهم شـخـصيًا من الشنعة التى لصـقت بجمعيـتهم الدينية ؟ أم إن الذى حركـهم ودفعـهم هو ذلك التشاؤم الأنانى الذى يتخذ شعاره "سنستمر حتى نهاية زمننا"؟ ربما كـانت كل هذه الدوافع تقريبًـا هـى المحركـة لهم. وفى حـالة فـولنجو ينبـغى أن يضـاف التأثير الجلى للمذهب اللوثرى(٢١).

هذا وإن حـاسـة الاعتمـاد على المناسك والأسـرار المقدسـة التى مسسناها مسًا خفيـفًا أثناء حديثنا عن البابوية (المجلد الأول، القسم الأول، الفـصل العـاشـر) ليست تدعو لأية دهشة بين ذلك الجزء من الشعب الذى كان لا يزال يؤمن بالكنيسة. فأما عند من كانوا أكثر تحررًا فإنها تشهد بقوة المؤثرات الشبابية وعلى العزم والقوة السـحرية للرمـوز التـقليدية. وتدل الرغـبـة المنتـشـرة بين الجـمـيـع من الرجـال الذين يحـتـضـرون بالحـصـول على الغـفـران على يد القسس على أن آخر بقـايا الرهبة من نار جـهنم لم يحدث أن محيت تماما من الأنفس، حتى حـالة واحد مثل ڤيتيلوتزو .Vitellozzo ولا يكاد يكون من الممكن العثور على حـالة أكثر توجيهًا للأفكار من هذه. وقد اسـتمر المبدأ الذى علمته الكنيسة وهو "شـخصية طبقة القسـاوسـة التى لا يمكن الاستغناء عنها أو مـحوها indelibilis" ، وذلك فى اسـتقلال تـام عن شـخـصـية القـسيس، يؤتى ثمراته حـتى ذلك الوقت حـتى لقـد أصـبـح ممكنًـا توجيـه المقت إلى الفـرد ثم الرغـبـة مع ذلك فى هبـاته الروحية. وحقيقى، مع ذلك، أنه كـانت هناك طبائع تتسـم بالتحدى مثل جـاليوتو -Galeot to من ميراندولا(٢٢)، الذى مات بغير غفران فى ١٤٩٩، بعد أن عاش سـتة عشر عـامًا مـحـرومًـا من الكنيـسـة. وكـانت المدينة طوال هذا الوقت كله تقع تحت طائلة الحـرمـان بسببه، بحيث أنه لم يكن يتم الاحتفال بأى قداس بها ، ولم تقم صلاة أو مراسم دفن مسيحية على أى ميت فيها.



شكل ٢١٧ القديس برناردين يعظ أمام مجلس المدينة فى سيينا، لسانو دى بييترو الكاتدرائية، سيينا تصوير أليناري

على أن هناك نقيضًا عظيمًا لهذا كله ، تقدمه تلك السلطة الهائلة المضروبة على الأمة على يد أولئك العظماء من وعاظ التوبة والإنابة الخاصين بها. وثمة أقطار أخرى من أوروبا كانت بين حين وآخر تحركها كلمات رهبان متصفين بالقداسة، ولكن ذلك التأثير ما كان يتم إلا بصورة سطحية، بالموازنة إلى الانتفاضة الدورية للضمير الإيطالى. وفى الواقع، أن الرجل الوحيد الذى أنتج أثرًا مماثلاً بألمانيا أثناء القرن الخامس عشر كان إيطاليًا، ولد فى أبروتزى Abruzzi ، وكان يدعى چيوفانى كابيسترانو[٢٣] Giovanni Capistrano. وإن هذه السلائق التى تحمل فى صميم نواتها هيكل المهنة الدينية ذاك ، وهذه الجدية المسيطرة على الناس ألبستهم جدية إلهامية وتصوفية دينية. أما فى الجنوب ، فإنها كانت عملية ومتوسعة، وكانت تشارك فى الهبة القومية : هبة اللغة والمهارة الخطابية. وأنتج الشمال محاكاة للمسيح Imitationof Christ ، قامت بعملها فى صمت تام أولاً بين جدران الدير، ولكنها كانت تعمل من أجل العصور؛ وأنتج الجنوب رجالاً أحدثوا بإخوانهم انطباعًا قويا ولكنه عارض.

وكان هذا الانطباع يكمن بوجه رئيسى فى إيقاظ الضمير. وكانت المواعظ تحضيضات خلقية، خالية من الفكرات التجريدية ومليئة بالتطبيق العملى، التى تصبح أوقع أثرًا فى النفوس بفضل شخصية الواعظ القديسية والزهدية، وبفضل تلك المعجزات التى كان ينسبها إليه، ولو ضد إرادة الواعظ نفسه، خيال الشعب الملتهب[٢٤] ولم تكن أقوى الحجج المدفوعة المستخدمة هى التهديد بنار جهنم واصطلاء المَطْهَر، وإنما هى بالأحرى النتائج الحية للعنة maledizione ، وهو الدمار المؤقت المنزل بالفرد الذى تنزله اللعنة التى تلصق بإتيان الإثم. وكان لإنزال الأحزان بالمسيح والقديسين عواقبه فى هذه الحياة الدنيا. وعلى هذا النحو فقط يستطيع الناس الغارقون لأذقانهم فى الشهوات والآثام أن يدفعوا إلى سبيل التوبة والندم وإصلاح الخطأ والإنابة ، وهو الغرض الأساسى من هذه المواعظ.

وكان من بين هؤلاء الوعاظ برناردينو دا سيينا Bernardinoda Sienna ، وتلميذيه ألبرتو دا سارتيانو Albertoda Sarteano وچاكوبو ديللا ماركا Jacopodella Marca ، ثم چيوڤانى كابيسترانو Giovanni Capistrano ، وروبرتو دا ليتشى Roberto da Lecce القسم الخامس، الفصل الثامن)، وأخيرًا جيورولامو ساڤونارولا Giorolamo Sa-vonarola وليس ثمة موجدة وتحامل فى تلك الأيام أقوى من تلك الموجهة ضد الراهب المتسول، وهو تحامل استطاعوا التغلب عليه. ووجهت إليهم سهام النقد والسخرية حركة إنسانية مزدرية[٢٥]؛ ولكنهم عندما رفعوا عقيرتهم بالصياح لم يعر أحد من الناس

اهتماماً للإنسانيين. فالشيء لم يكن هناك فيه من جديد، وكان الفلورنسيون الساخرون فى القرن الرابع عشر قد تعلموا قبل ذلك كيف يصورون له صورة كاريكاتورية كلما ظهر على المنبر(٢٦) ولكن ما أن تقدم ساڤونارولا إلى الأمام وظهر حتى استحوذ على مشاعر الناس بطريقة ساحقة ، بحيث ذاب كل ما لهم من فن وثقافة محببة إلى نفوسهم ، محترقاً فى ذلك الأتون الذى أشعله. وبلغ الأمر أن أغلظ أنواع التجديف والمروق التى أنزلها بالقضية الرهبان المنافقون، الذين كان لهم فى المستمعين تأثير بواسطة أعوانهم، لم يستطيعوا أن يوقعوا الأمر نفسه موقع فقدان الثقة. وظل الناس يواصلون الضحك على مواعظ الرهبان العادية، بكل ما حوت من معجزات مزورة وآثار مقدسة مصطنعة(٢٧)، ولكنهم لم يكفوا عن تكريم الأنبياء الحقيقيين العظماء. وهذه إنما هى اختصاصية إيطالية حقة فى القرن الخامس عشر.



شكل ٢١٨ تمثال القديس برناردين،
لفيكييتا نارنى، سان برناردينو

وجرت عادة طائفة الرهبان - وهى بوجه عام طائفة القديس فرانسيس، وبوجه أخص طائفة المتقيدين بالتقاليد والشعائر (الأوبزرڤانتين) Observantines - أن ترسلهم إلى الخارج حيثما كانوا مطلوبين. وكان هذا يراعى بوجه عام عندما كان هناك وجه خلاف عام أو خاص يثور بإحدى المدن، أو اندلاع أعمال العنف أو خروج على الأخلاق أو انتشار للمرض. فإذا تم لحسن سمعة أحد الوعاظ أن ذاعت وملأت الأسماع، اشتد اشتياق المدن جميعًا للاستماع إليه حتى ولو لم تكن هناك مناسبة خاصة تدعو لذلك، فإنه كان يذهب حيثما أرسله رؤساؤه. وكانت هناك شاكلة خاصة لهذا العمل لا تبرح أبدًا ؛ هى الوعظ والتبشير والدعوة لحملة صليبية على الترك[٢٨]، ولكن علينا هنا أن نتكلم بوجه أخص على الحض على الندم والتوبة.

ويبدو أن الطائفة المهيمنة على هذه الأمور، عندما كانت تتعامل وإياها بطريقة منهجية، كانت تتبع القائمة المألوفة الخاصة بالخطايا القاتلة. ومع ذلك، فكلما اشتدت المناسبة ضغطًا وضنكًا، زاد الواعظ فى ضرباته المباشرة واتجاهه إلى النقطة الرئيسية فى الموضوع ، وربما بدأ مهمته فى إحدى الكنائس الكبيرة التابعة للطائفة، أو فى الكاتدرائية. ولا يلبث أعظم ميدان piazza اتساعًا أن يصبح صغيرًا بالغ الصغر على الجماهير التى تحتشد من كل النواحى لتستمع إليه، وحتى لا يكاد هو نفسه يستطيع بين الجماهير حراكًا من غير أن يعرض حياته للخطر[٢٩] والعادة أن تنتهى الموعظة بمسيرة ضخمة، بيد أن كبراء المدينة، الذين يأخذونه فى وسطهم، لا يكادون يستطيعون إنقاذه من جموع النساء اللائى يحتشدن لتقبيل يديه وأقدامه ويقتطعن جذاذات من مسوحه[٣٠]

وهنا نذكر أن النتائج المباشرة حقًا التى تتمخض عنها تشهيرات الواعظ بما يجرى من ربا فاحش ، ورفاهية مترفة ، وبدع ، وموضات فاضحة هى فتح أبواب السجون على مصاريعها - وهو أمر لا معنى له إلا الإفراج عن المدينين الفقراء - وإحراق مجموعة منوعة من وسائل الترف والتسلية، سواء أكانت وسائل بريئة أم لم تكن. ومن بين هذه الأشياء، النرد وأوراق اللعب (الكوتشينة) والألعاب بأنواعها، والرقى والتعاويذ[٣١] المكتوبة ، والأقنعة ، والآلات الموسيقية ، وكتب الأغانى ، وباروكات

الشعر المستعار، وما إليها. وعندئذ تصف كل هذه الأشياء صفًا رشيقًا على صقالة أو منصة خشبية - أى محرقة - (talamo) ويوضع تمثال للشيطان فى قمتها ثم تشعل النار فيها جميعًا (القسم الخامس، الفصل الثانى).

ثم يجئ بعد ذلك دور الضمائر الأشر قسوة وصلابة، وهم الرجال الذين لم يقتربوا منذ مدة طويلة من كاهن الاعتراف، وها هم الآن يعترفون بما ارتكبوا من خطايا، إن المكاسب المستفادة عن طريق السوء تم ردها، كما أن الإهانات التى ربما أثمرت إراقة الدماء عادت فسحبت. وأقبل الخطباء من أمثال برناردينو دا سيينا[٣٢] يتطرقون ويدخلون بهمة بالغة فى جميع تفاصيل الحياة اليومية للناس، وفى النواميس الأخلاقية التى تتضمنها تلك الحياة. وقلَّ بين رجال اللاهوت فى زماننا هذا من يشعر بدافع يغريه بأن يلقى عظة الصباح عن "العقود والتعويضات والدين العام [monte] وميراث أو بائنة البنات" مثل تلك التى ألقاها يومًا فى الكاتدرائية فى فلورنسا. وكان بعض الخطباء غير البصيرين بالعواقب يقعون بسهولة فى زلة مهاجمة طبقات معينة، أو بعض الحرف أو الوظائف، بحمية فياضة تجعل السامعين المهيجين غضبًا يخرجون إلى العنف على من نعى عليه الواعظ سلوكه المنحرف[٣٣] وهناك موعظة ألقاها برناردينو ذات مرة فى روما (عام ١٤٢٤) كانت لها عاقبة أخرى عدا محرقة الأشياء التافهة عديمة القيمة فى الكابيتول، فنحن نقرأ: "وبعد هذا[٣٤]، أُحرقت الساحرة فينتشيللا Finicella، لأنها قتلت كثيرًا من الأطفال، وسحرت أشخاصًا آخرين كثيرين بفنونها الشيطانية، وخرجت روما على بكرة أبيها لتشهد المنظر".

بيد أن أهم غرض يهدف إليه الواعظ كان، كما ألمعنا آنفًا، هو الصلح بين الأعداء وإقناعهم بالتخلى عن كل فكرة فى الانتقام. ومن المحتمل أن تلك الغاية لم يكن يتم بلوغها قط إلا بعد أن تقترب نهاية فاصل أو مجموعة عظيمة من العظات، عندما كان فيضان التوبة والندم يغمر المدينة، وعندما كان الجو تتجاوب أرجاؤه[٣٥] بأصداء صيحة الشعب: "الرحمة! !!Misericordia" ثم تعقب ذلك خالص تبادلات الأحضان والعناق التى تتم فى رحاب الدين، ومعاهدات السلام التى لم تستطع حتى بحور الدم، التى سبق وأن أريقت، أن تعوقها. وكان المبعدون المنفيون من الرجال يستعادون مرة أخرى

إلى المدينة للمشاركة فى هذه الصفقات المقدسة. ويبدو أن هذه الأنواع من معاهدات السلام paci كانت على وجه الجملة تُراعى وتُحترم بإخلاص، حتى بعد أن انتهت حالة المزاج التى كانت تُمليها؛ وعندئذ كانت ذكرى الراهب تبقى مباركة من جيل إلى جيل. على أنه كانت تجئ هناك فى بعض الأحيان أزمات فظيعة كالتى جرت فى تاريخ عائلات ديللا ڤاللى della Valle وديللا كروتشى della Croce بمدينة روما (عام ١٤٨٢)، حيث حدث أنه حتى روبرتو دا ليتشى Roberto da Lecce العظيم اضطر أن يرفع صوته ويجأر عبثًا[٣٦] فإنه اضطر قبل الأسبوع المقدس بقليل أن يعظ جماهير هائلة فى الميدان القائم أمام المنيرڤا. ولكن الذى حدث فى الليلة السابقة على خميس العهد أن نشب صراع رهيب أمام قصر ديللا ڤاللى، قرب الجيتو Ghetto (أى حى اليهود). وفى الصباح أصدر البابا سيكستوس أمره بتدميره، ثم راح يجرى المراسم الدينية المعتادة لذلك اليوم. وفى يوم الجمعة الحزينة ألقى روبرتو موعظة ثانية وقد أمسك بيده تمثال المسيح مصلوبًا؛ على أنه لم يستطع هو وسامعوه أن يفعلوا شيئًا إلا أن يبكوا.

وكثيرًا ما كان ذوو الطبائع العنيفة من الناس، الذين وقعوا فريسة للتناقض مع أنفسهم، يعمدون آخر الأمر إلى الدخول إلى الدير بدافع الأثر الذى يحدثه فيهم هؤلاء الرجال. ومن بين هؤلاء لم يكن هناك فحسب قطاع الطرق والمجرمون من كل نوع وجنس، بل كان هناك أيضًا جند خالون من العمل أى عاطلون[٣٧] وكان يدفعهم إلى ذلك العزم إعجابهم بالرجل المقدس، ورغبتهم فى أن يحاكوا على الأقل موقعه الظاهرى.

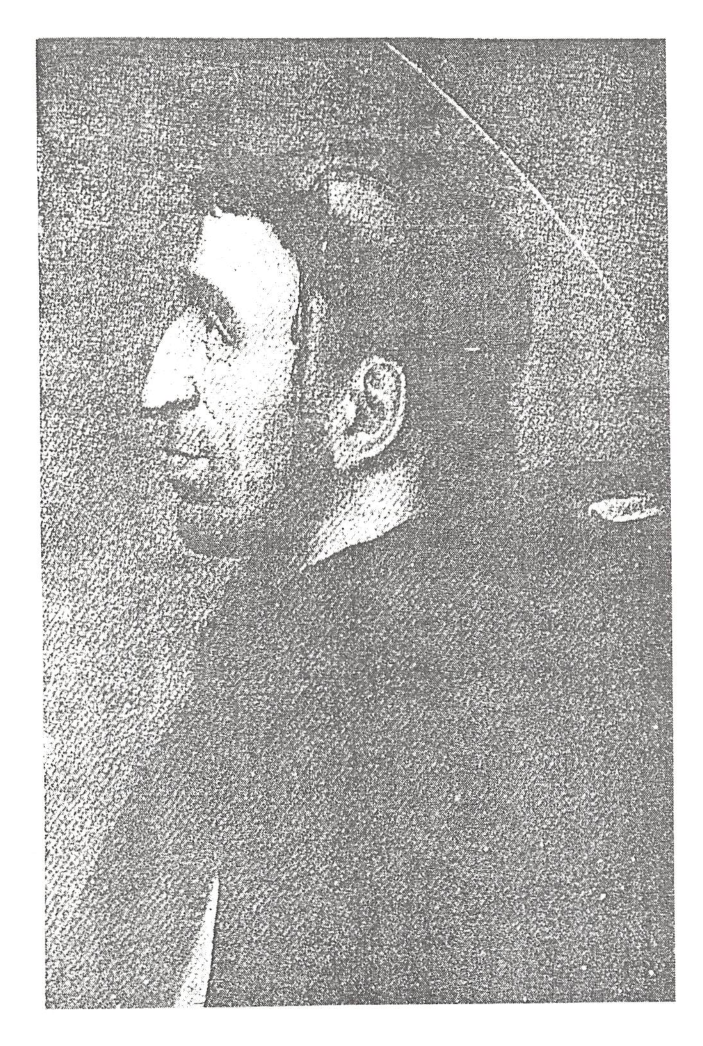
وكانت العظة الختامية تتكون من بركات عامة، لخصت فى هذه الكلمات: "السلام يكون معكم lapacesiaconvoi". وكانت حشود المستمعين ترافق الواعظ إلى المدينة التالية التى ينتقل إليها، وهناك يستمعون مرة ثانية للمجموعة الكاملة من المواعظ نفسها.

وقد دفع النفوذ الهائل الذى يتمتع به هؤلاء الوعاظ كلاً من رجال الدين والحكومة إلى الاهتمام على الأقل بألاَّ يجرُّوا على أنفسهم عداءهم؛ واتبعوا للوصول إلى تلك الغاية طريقة معينة هى عدم السماح إلا للرهبان[٣٨]، أو القسس الذين تلقوا

على كل حال ولو أدنى أنواع التكريس، باعتلاء منبر الوعظ، وبذلك تكون الطائفة التى ينتسب إليها الراهب أو القسيس، إلى حد ما، مسئولة عنهما. ولكن لم يكن من الأمور السهلة إطلاق القاعدة على علاتها المطلقة، وذلك نظراً لأن الكنيسة والمنبر طالما استخدما وسيلة للإعلان والإشهار فى كثير من الطرق، منها القضائية والتعليمية وغيرها، ونظراً لأنه حتى المواعظ نفسها كانت تلقى فى بعض الأحيان من علماء إنسانيين ومن غيرهم من الرجال العلمانيين (المجلد الأول، القسم الثالث، الفصل السابع). وكان يعيش بإيطاليا، أيضاً، طبقة من الأشخاص مشكوك فى أمرها[٣٩]، لم يكونوا رهباناً ولا قساوسة، ومع ذلك فإنهم قد نبذوا العالم - وأعنى بهم تلك الطبقة غفيرة العدد من الزهاد والنساك الذين كانوا يظهرون من وقت لآخر على منبر الوعظ ويعملون لحسابهم الخاص، وكثيراً ما كانوا يستطيعون الاستحواذ على مشاعر الناس إلى صفهم. وهناك حالة من هذا القبيل حدثت فى مدينة ميلانو فى ١٥١٦، بعد الغزو الفرنسى الثانى، وذلك بالتأكيد فى وقت كان فيه النظام العام تضرب الفوضى فيه بأطنابها بشدة. فإن ناسكاً توسكانياً يدعى هيرونيموس Hieronymus من سيينا، ولعله كان من أتباع سافونارولا، استمر محتفظاً بمكانه لعدة شهور مجتمعة فى منبر الكاتدرائية، وهو يدين مجتمع الكنيسة وهيئة كهنوتها الهرمية بعنف شديد، وتسبب فى أن ثريا (قنديلية أو نجفة) أخرى جديدة ومذبحاً (هيكلاً) آخر أقيما فى الكنيسة، وقام بإتيان المعجزات ولم يغادر الميدان إلا بعد كفاح طويل مستيئس[٤٠] وفى أثناء العقود التى كان فيها مصير إيطاليا يُحسم كانت رياح روح التنبؤ ناشطة نشاطاً غير عادى، ولم يحدث فى أى مكان أظهرت فيه نفسها أنها تجلت بشكل مقصور على طبقة واحدة مخصصة. وإنا لنعلم بأى نغمة من نغمات التحدى النبوئى الصادق كان النساك يظهرون بها قبل نهب روما (المجلد الأول ، القسم الأول الفصل العاشر). وإذا أعوزت هؤلاء الرجال فصاحتهم وفن إقناعهم كانوا يعمدون لاستخدام رسل يحملون رموزاً من نوع ما، شأن ذلك الناسك الذى عاش قرب سيينا (١٤٢٩)، والذى أرسل "ناسكاً صغيراً" - أعنى تلميذاً له - فدخل إلى المدينة المذعورة يحمل جمجمة على نهاية عصا طويلة أو عامود، ألصقت به ورقة كتبت عليها عبارة تهديد اقتبست من الكتاب المقدس[٤١]

وكذلك لم يكن الرهبان أنفسهم يتورعون عن مهاجمة الأمراء والحكومات ورجال الإكليروس أو حتى هيئاتهم الدينية الخاصة نفسها. وهناك نصيحة تحضيض مباشرة لخلع أمراء بيت مستبد، مثل التى تفوه بها چاكوبو بوسّولارو Jacopo Bussolaro فى بافيا فى القرن الرابع عشر(٤٢)، ولكنها لم تكد تتكرر ثانية فى الفترة التالية؛ ولكن القوم لم تكن تعوزهم الشجاعة فى توجيه اللائمة حتى للبابا نفسه فى كنيسته الصغيرة الخاصة، وتقديم النصيحة السياسية الساذجة التى تلقى بحضرة الحكام الذين لم يكونوا بأية حال يرون أنفسهم بحاجة إليها(٤٣) وحدث فى ساحة ديل كاستيللو Piaz-zadelCastello بميلانو أن واعظًا أعمى من جماعة إنكوروناتا Inconorata فهو من ثم كان أوغسطينيا - تجرأ فى ١٤٩٤ على تقديم النصح إلى لودوڤيكو إيل مورو Lodovi-coilMoro من على المنبر فقال: "مولاى!.. احذر أن تظهر الفرنسيين على الطريق، وإلا فإنك ستندم على ذلك"(٤٤) وهناك رهبان متنبئة آخرون، كانوا، بغير إلقاء عظات سياسية بالضبط، يرسمون صوراً رهيبة للمستقبل يكاد السامعون يفقدون معها شعورهم تقريباً. وحدث بعد انتخاب ليو العاشر فى ١٥١٣ أن جمعية بأكملها من هؤلاء الرجال، وهم اثنى عشر راهبًا فرنسيسكانيًا فى مجموعهم، أخذوا يذرعون كل أرجاء إيطاليا، وكل منهم مُعَيّن واعظًا لأحد تلك الأرجاء. فأما أحدهم الذى ظهر فى فلورنسا(٤٥)، وهو الراهب فرانشسكو دى مونتبولتشيانو Francscodi Montepulciano ، فقد بث الرعب فى قلوب الشعب كله. ولم يخفف من وقع الرعب تلك الشائعات والتقريرات المبالغة لنبوءاته التى بلغت مسامع حتى أولئك الذين كانوا على بعد شديد منه حتى ليستحيل أن يسمعوه. وبعد أن ألقى إحدى مواعظه مات على الفجاءة "لألم أصابه فى صدره". وتزاحم الناس بأعداد غفيرة ليقبلوا قدمى الجثة حتى لقد اضطر المسئولون إلى دفنها خفية أثناء الليل. ولكن روح التنبؤ والنبوءات الحديثة الإيقاظ، التى تملكت كل العقول حتى عقول النساء والفلاحين ، لم يكن فى الوسع التحكم فيها إلا بصعوبة شديدة.

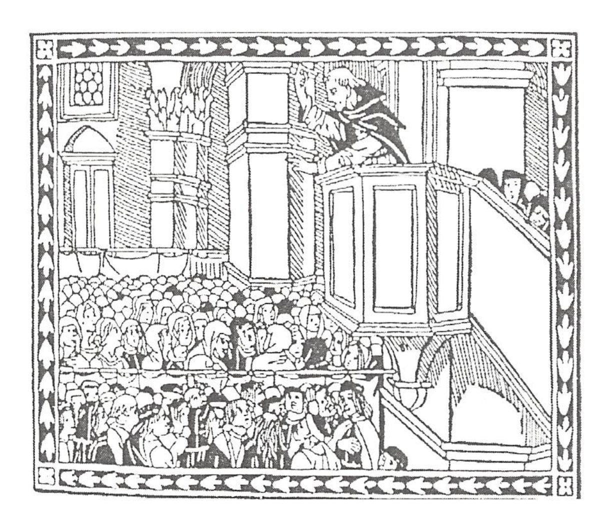
ولكى يعيدوا للشعب روح المرح عمد جوليانو - وهو الأخ الأصغر لليو - ولورنزو دي ميدتشى فى عيد القديس يوحنا فى ١٥١٤ إلى تقديم تلك الاحتفالات الفخمة من مباريات البرجاس والمواكب وحفلات الصيد، حضرها كثير من علية القوم من روما، ومنهم ستة من الكرادلة على الأقل، ولو أنهم حضروا متنكرين.



شكل ٢١٩ ساڤونارولا ممثلاً لبطرس الشهيد، للأخ بارتولوميو
الأكاديمية فلورنسا

على أن أعظم الأنبياء والرسل - وهو الراهب جيورلامو ساڤونارولا **Giorolamo Savonarola** من فيرارا، كان قد سبق إحراقه فى فلورنسا فى ١٤٩٨ وينبغى أن نجتزئ بذكر بضع كلمات فى شأنه(٤٦)

لقد كانت فصاحة لسانه هى الأداة التى عن طريقها غيَّر وحكم مدينة فلورنسا (١٤٩٤-١٤٩٨). ولا تعطينا التقارير الهزيلة التى بقيت لنا عن هذه الفصاحة، والتى كانت تكتب تقريباً فى نفس بقعة ووقت إلقاء خطبه، بجلاء إلا فكرة غير كاملة. فلم يكن الأمر أنه كان يمتلك أية مزايا ظاهرية جذابة، لأن الصوت والنبرة والمهارة البيانية كانت تشكل فعلاً أضعف جانب فيه؛ فأما الذين كانوا يريدون من الواعظ أن يكون أديبًا ذا أسلوب رفيع ، فكانوا يذهبون إلى منافسه، وهو الراهب ماريانو دا جيناتزانو Maria-nodi Genazzano. وكانت فصاحة ساڤونارولا تعد تعبيراً عن شخصية طاغية قوية الأثر فى الناس ، لم يُر شبيه لها بعد ذلك حتى زمان لوثر. أما هو نفسه فكان يعتقد أن نفوذه وتأثيره الخاص على الناس إنما يعود إلى تنوير ربانى مقدس، وكان من ثم يستطيع، دون أى ادعاء باطل، أن يحدد مكانة عالية جداً لوظيفة الواعظ، الذى كان يحتل المركز التالى مباشرة بعد الملائكة فى الترتيبة الهرمية العظمى للأرواح.



شكل ٢٢٠ ساڤونارولا على المنبر
من كومبنديو دى ريڤيلازيونى (١٤٩٦)

إن هذا الرجل ، الذى تبدو طبيعته وكأنما قُدَّت من النار، قام بمعجزة أخرى وعظيمة أكثر من أى واحدة من انتصاراته الخطابية. فإن ديره الدومينيكى فى سان

ماركو، وبالتبعية كل الأديرة الدومينيكية فى توسكانيا، أصبح مشكّلاً على نفس طريقة تفكيره وعقليته، وأخذ على عاتقه متطوعًا إجراء الإصلاح الباطنى. ولا شك أننا عندما نتأمل ما كان عليه حال الأديرة فى ذلك الزمان ونتأمل الصعوبات البالغة التى كانت مرتبطة بأقل تغيير يمس حال الرهبان، تأخذنا الدهشة أضعافًا مضاعفة إزاء تلك الثورة الكاملة الشاملة. فبينما كان الإصلاح الدينى لا يزال يمضى فى طريقه انضمت أعداد غفيرة من أتباع ساڤونارولا للطائفة، وبذلك سهلت الطريق أمام خططه بدرجة كبيرة. وانضم أبناء خيرة البيوت بفلورنسا إلى دير القديس ماركو بوصفهم مريدين جددًا.

لقد كان إصلاح الطائفة هذا فى مقاطعة معينة أول خطوة فى سبيل إقامة كنيسة قومية، التى كان يجب فيها، لو أن المصلح نفسه عاش عمرًا أطول ، أن ينتهى تمامًا دون أدنى خطأ، والحق، إن ساڤونارولا كان يرغب فى تجديد أو إعادة ميلاد الكنيسة بأكملها، وقام قرب نهاية أيامه بإرسال نصائح التحضيض الحارة إلى القوى العظمى تحثهم على أن يجتمعوا جميعًا إلى مجلس عام. ولكن الواقع أنه فى توسكانيا كانت طائفته وحزبه هما اللسانان المعبران عن روحه - ملح الأرض - بينما ظلت المقاطعات المجاورة على حالتها القديمة. وظلت سعة الخيال والتزهد تتجهان أكثر وأكثر إلى أن تنتجا فيه حالة ذهنية تخيل بها فلورنسا فى بهرة الحلقة مشهدًا لمملكة الرب على الأرض.

وكانت النبوءات ، التى أضفت إنجازاتها الجزئية على ساڤونارولا فضلاً غيبيًا، هى الوسائل التى تمكن بها الخيال الإيطالى دائب النشاط والحيوية من التحكم فى أكثر الطبائع عقلانية وأشدها حذرًا. ففى البداية تخيل فرنسيسكان أوسّيرڤانزا Osservanza ، وقد وثقوا فى السمعة الطيبة التى أضفاها عليهم القديس برناردينو دا سيينا، أنهم مستطيعون التنافس والراهب الدومينيكانى العظيم. فوضعوا أحد رجالهم فى منبر الكاتدرائية وراحوا يزيدون على مراثى وتوجعات ساڤونارولا بتحذيرات أفظع كثيرًا، حتى اضطرهما بييترو دى مديتشى، الذى كان لا يزال يحكم فلورنسا، أن يلزما الصمت كلاهما. وبعد ذلك بقليل، عندما نزل شارل الثامن إلى إيطاليا، وبعد أن تم طرد آل مديتشى، كما تنبأ بذلك سافونارولا بشكل واضح، أصبح هو وحده من يؤمن به الناس.



شكل ٢٢١ رجل على مفترق الطريق بين الجنة والنار

من طبعة من عظة لساڤونارولا عن الموتى المقدسين

وينبغى لنا أن نعترف بصراحة إنه لم يكن يضع أبداً إرهاصاته الدينية ورؤاه الخاصة تحت محك النقد، مثلما كان يفعل مع آراء الآخرين. فقد حدث فى خطاب الجنازة الذى ألقاه على بيكو ديللا ميراندولا Picodella Mirandola أنه سلق بأسنة حداد إلى حد ما صديقه الراحل. ونظراً لأن بيكو، رغم صوت جوانى يأتى من عند الله، لم يقبل الانضمام للطائفة فإنه هو نفسه طالما دعا الله أن يطهره من عصيانه. ومن المؤكد أنه لم يكن يرغب فى موته، وقد أحرزت الصدقات والصلوات الفضل فى

بقاء روح بيكو أمنة فى المَطْهَر. أما فيما يتعلق برؤيا معزية وتبشر بالراحة رآها بيكو وهو على فراش مرضه، والتى تجلت فيها العذراء أمامه ووعدته بأنه لن يموت، فإن ساڤوناررلا اعترف أنه طالما اعتبرها خدعة من خدع الشيطان، حتى أوحى إليه أن المادونا (أى السيدة العذراء) كانت تعنى بذلك الموتة الثانية والأبدية[٤٧] فإذا اعتبرت هذه الأشياء وأمثالها آيات تدل على الاجتراء الوقح وجب أن يسلم بأن هذا الروح العظيم نال جزاء مريرًا على غلطته. ويبدو أن ساڤوناررلا قد أدرك فى أخريات أيامه ما تنطوى عليه رؤاه وتنبؤاته من غرور وباطل. ومع هذا فقد تُرك له قدر كاف من الراحة والسلام الجوانى يمكنه به أن يلقى الموت كمسيحى. وتمسك مريدوه بمذهبه ونبوءاته لمدة ثلاثين عامًا بعده.

ولم يتقدم لإعادة تنظيم الدولة إلا بسبب أنه إذا لم يفعل ذلك لوضع أعداؤه أيديهم على زمام الحكم. وليس من العدل أن نحكم عليه من خلال ذلك الدستور شبه الديمقراطى (المجلد الأول، القسم الأول، الفصل السابع، هامش ٥٥) الذى صدر أوائل عام ، ١٤٩٥ وكذلك لا يمكن أن يقال إنه أفضل أو أسوأ من الدساتير الفلورنسية الأخرى .[٤٨]

فلقد كان فى داخليته الباطنية أشد الرجال عدم ملائمة لتولى مثل ذلك العمل. وكان مثله الأعلى هو دولة دينية يخضع فيها الجميع وينحنون فى تواضع وذلة مباركين أمام "غير المشهود بالعين" Unseen ، كما أن جميع صراعات الشهوات كان عليها أن تظل ممحوقة لا تستطيع حتى أن تنبعث بأية حال. وقد سُطر عقله بأكمله فى ذلك النقش على قصر ديللا سينيورينا Palazzodella Signorina ، الذى كان جوهره هو شعاره ومبدأه الأساسى[٤٩] منذ وقت مبكر هو ١٤٩٥، والذى تم بغاية الإجلال والوقار تجديده على يد أتباعه فى ١٥٢٧، وهو: "يسوع المسيح ملك الشعب الفلورنسى Jesus-Christus Rexpopuli FlorentiniS.P.Q.decretocreatus". ولم يتخذ موقفًا ذا صلة بالشئون الدنيوية وأحوالها الواقعية أكثر من أى ساكن من سكان أحد الأديرة. ولم يكن على الإنسان، حسب رأيه، إلا الالتفات إلى تلكم الأشياء المتجهة مباشرة إلى خلاصه.

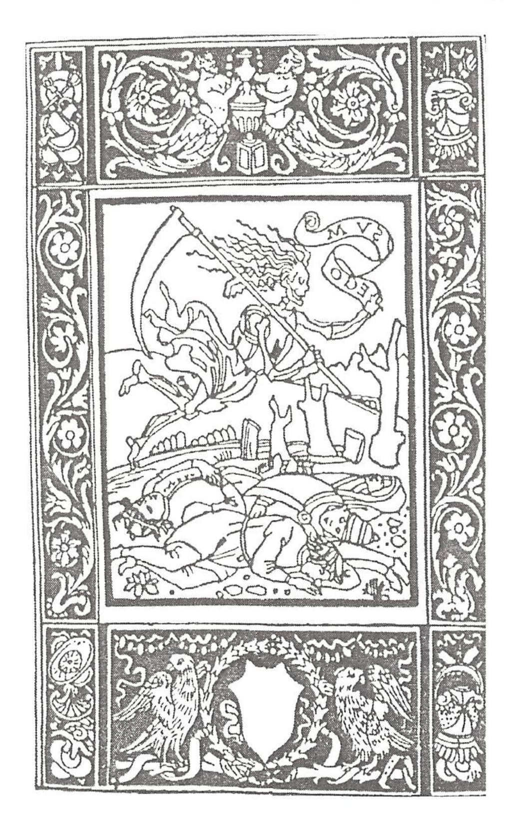
ويبرز هذا المزاج الخلقى واضحًا فى آرائه فى الأدب العتيق:

«إن الشيء الجيد الوحيد الذى ندين به لأفلاطون وأرسطو هو أنهما أظهرا كثيرًا من الحجج التى يمكننا أن نستخدمها ضد الهراطقة. ومع ذلك فإنهما هما وغيرهما من الفلاسفة إنما يقبعون الآن فى نار جهنم. وإن امرأة عجوزًا لتعرف عن العقيدة والإيمان أكثر من أفلاطون نفسه. وقد كان من الأفضل للديانة لو أن كثيرًا من الكتب التى تبدو نافعة للناس تم تدميرها. وعندما لا يكون هناك ذلك القدر الكبير من الكتب ولا ذلك القدر البالغ من المجادلات [ragioninatulali] والمنازعات انتشرت الديانة ونمت أسرع مما فعلت مُنذئذٍ.»

وكان يرغب أن يقتصر التعليم الكلاسيكى بالمدارس على هوميروس وڤيرجيل وشيشرون، وأن يستكمل الباقى من جيروم وأوغسطين. ولا ينبغى فحسب تحريم أوڤيد وكاتوللوس، بل ويستبعد أيضًا كل من تيرينس وتيبوللوس. وربما لم يزد ذلك عن تعبير عن سنة أخلاقية عصبية، ولكنه يعترف فى موضع آخر فى عمل مخصص بأن العلم بمجموعه ضار. وهو يعتقد بأن قلة من الناس فقط هم الذين ينبغى أن تكون لهم علاقة بالعلم، حتى لا يهلك تراث وتقاليد المعرفة الإنسانية، وحتى لا يحدث بوجه خاص إعواز فى الأبطال العقليين المفكرين لدحض سفسطائية الهراطقة ومغالطاتهم. أما بالنسبة لجميع العلوم الأخرى، وهى علوم النحو (الأجرومية) والأخلاق والتعاليم الدينية -litterae sacrae ففيها ما يكفى وزيادة. وبذلك تعود الثقافة والتعليم بكليتهما إلى أيدى الرهبان، ونظرًا لأنه ينبغى، فى نظره، "لأعمق الناس علمًا وأشدهم تقى" أن يتولوا حكم الدول والإمبراطوريات، فإنه قد وجب لهؤلاء الحكام أن يكونوا هم أيضًا من الرهبان. فهل هو حقًا تكهن بهذا الاستنتاج ؟ ذلك أمر لا حاجة بنا إلى التحرى وراءه.

وليس فى الإمكان تخيل وسيلة للتعقل أكثر طفولة وسذاجة. فإن التأمل البسيط بأن العصر العهيد المولود من جديد والتوسعة غير المحدودة فى الفكر والمعرفة الإنسانيين التى نتجت عنه والتى ربما منحتنا تأكيداً بديعًا راسخًا لديانة قادرة على تكييف نفسها تبعًا لذلك، ربما تبدو شيئًا لم يخطر ببال هذا الرجل الصالح أبدًا. وكان

يريد حظر كل ما لم يكن يستطيع معالجته بأية وسيلة أخرى. والواقع أنه لم يكن تحرريًا ليبراليًا، وكان مستعداً، على سبيل المثال، لأن يرسل المُنَجِّمين إلى نفس المحرقة التى مات عليها هو نفسه بعد ذلك[٥٠]



شكل ٢٢٢ انتصار الموت

من طبعة من عظة لسافونارولا عن الموتى المقدسين

فما أقوى منة تلك الروح التى عاشت جنبًا إلى جنب مع تلك العقلية الضيقة ! ويا له من لهب ساطع ذلك الذى كان يتوهج بين جوانحه قبل أن يستطيع دفع الفلورنسيين - وهم الذين تغلب على عقولهم شهوة الثقافة - إلى الخضوع لرجل كان مستطيعاً استخدام العقل بهذا الشكل!

فأما مقدار ذلك الشطر من فؤادهم وأشيائهم الدنيوية ، الذى كانوا مستعدين أن يضحوا به من أجل خاطره ، يظهر من المَشْعَلات التى إلى جوارها أصبحت جميع منصات محارق talami برناردينو دا سيينا وغيره ذات قدر ضئيل بالتأكيد.

ومع ذلك، فإن هذا كله لم يكن ليتم بغير مساعدة شرطة مستبدة. لذلك فإنه لم يتوان قط دون أشد أنواع التدخل المغيظ المكدر فى حرية الحياة الإيطالية الخاصة عظيمة القدر، مستخدمًا تجسس الخدم على سادتهم وسيلة لتنفيذ إصلاحاته الأخلاقية. وغنى عن البيان أن ذلك التحول الذى ألمَّ بالحياة العامة والخاصة، الذى لم يكد كالفن Calvin الحديدى يستطيع إحداثه بمدينة چنيف إلا بشق النفس بالاستعانة بحالة حصار مستديم، قد تبين بالضرورة استحالة تنفيذه فى فلورنسا، ولذا فإن المحاولة لم تنته إلا إلى دفع أعداء سافونارولا إلى إبداء عداوة أشد بأسًا ومرارة. ومن أشد إجراءاته إثارة لمقت الشعب يمكن ذكر تلك الجماعات المنظمة من الصبيان(٥١) الذين كانوا يقتحمون البيوت عنوة وقسرًا ويسطون بعنف على أى شىء يبدو صالحًا للمِشْعَلَة. والذى كان يحدث هو أنهم كانوا فى بعض الأحيان يُصرفون بعد أن يتلقوا الضرب المبرح، ولذا، رغبة فى المحافظة على الصورة الملفقة "لجيل صاعد" تقى، كان يصحبهم بعد ذلك حرس من الرجال الراشدين.

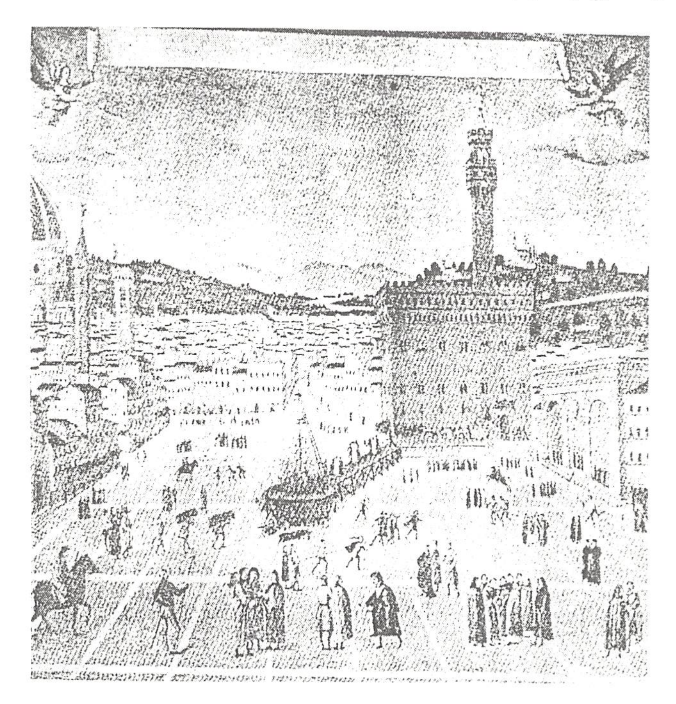
وفى اليوم الأخير من الكارنڤال فى عام ١٤٩٧، وفى اليوم عينه من السنة التالية، حدث "فعل الإيمان أو إحراق المهرطق" auto-da-fe فى ميدان ديللا سينيوريا Piazza-della Signoria. وقام فى وسط الميدان مجموع هرمى ضخم من السلالم يشبه المنصة rogus التى كان أباطرة الرومان عادة يحرقون عليها. ورصت على الدرجة الدنيا من السلالم اللحى المستعارة والأقنعة ووسائل التنكر الكرنڤالية؛ وعلى الدرجة الأعلى وضعت مجلدات الشعراء اللاتين والإيطاليين ومن ضمنها بوكاتشيو و"الزواج غير المتكافئ" Morgante لبولشى، وبترارك، وبعضها على هيئة مطبوعات رقية نفيسة ومخطوطات مزخرفة بالذهب والفضة أو الألوان الساطعة؛ ثم أدوات زينة النساء وأدوات التجميل والعطور والمرايا والخِمَارات (البراقع) والشعر المستعار (الباروكات)؛ وأعلى ذلك وضعت آلات العود وآلات الهارب (الكنّارات) ورقع الشطرنج وأوراق اللعب

(الكوتشينة)، وفى النهاية على الدرجتين الأعليين وضعت الصور المنقوشة (اللوحات الزيتية) فقط، وخاصة للجمال الأنثوى، بعضها صور متخيلة تحمل أسماء كلاسكية مثل لوكريشيا وكليوباترا أو فاوستينا، وبعضها الآخر صور شخصية للجميلات بنشينا Bencina ولينا موريللا Lena Morella وبينا Bina وماريا دى لنزى Maria de'Lenzi؛ وجميع صور بارتولوميو ديللا بورتا Bartolomme della Porta ، الذى أحضرها بمحض إرادته؛ وهناك أيضًا، كما يبدو، بعض الرءوس النسائية – وهى أعمال أثرية من الدرر اليتيمة للنحاتين القدماء. وفى المناسبة الأولى عرض تاجر بندقى تصادف وجوده هناك اثنين وعشرين ألف فلورين ذهبى مقابل جميع الأشياء التى كانت على الهرم؛ ولكن الرد الوحيد الذى حصل عليه أن صورته الشخصية أخذت منه وأحرقت مع الباقى، وعندما أشعلت النيران فى الكومة ظهر الكبراء (Signoria) فى الشرفة، وردد الجو أصوات الغناء ونفخات الأبواق ورنين الأجراس. وعندئذ دلف الناس إلى ساحة (ميدان) القديس ماركو حيث رقصوا دورات فى ثلاث دوائر موحدة المركز. وكانت الدائرة الداخلية مكونة على التبادل من رهبان الدير والغلمان فى ثياب الملائكة؛ ثم الدائرة التى تليها كان فيها الشبان الدنيويون العاديون ورجال الإكليروس؛ وفى الدائرة الخارجية كان الرجال كبار السن والمواطنون والقسس، وقد توج الأخيرون بأكليل من أغصان الزيتون[٥٢]

وذهبت أدراج الرياح جميع ألوان السخرية التى أنزلها به أعداء سافونارولا المنتصرون عليه، الذين فى الحقيقة لم يكن لديهم القدر القليل من مبررات السخرية ومواهبها، فلم يستطع شيء منها النيل من ذكراه. وكلما زاد تعثر حظ إيطاليا فى وهاد المآسى، زاد توهج هالة القداسة التى أحاطت بشخص الراهب والنبى العظيم فى ذاكرة عقول الأحياء من أهلها. وبالرغم من أن تنبؤاته وإن لم تصدق على مر الأيام بالتفصيل فإن المصيبة الفادحة العامة التى تنبأ بها تحققت بصدق رهيب.

على أنه مهما بلغ من عظم أثر هؤلاء الوعاظ جميعًا، ومهما بلغ من سطوع ما قام به سافونارولا من تبرير ادعاء الرهبان بملكية هذه الوظيفة[٥٣]، فإنه مع ذلك يمكن القول بأن الطائفة فى مجموعها لم يمكنها الفرار من احتقار الشعب وإدانته. وأظهرت إيطاليا بجلاء أنها غير مستطيعة أن تمنح حماسها إلا للأفراد.

وإذا نحن حاولنا، بغض النظر عن كل ما يتصل بالقسس والرهبان، أن نقيس قوة العقيدة القديمة، فسيتبين لنا عظمتها أو صغرها تبعًا للاعتبار الذى ننظر به إليها فى ضوئه. ولقد سبق لنا الحديث عن إحساس الناس بالحاجة إلى الآثار المقدسة بوصفها شيئًا لا غنى عنه (المجلد الأول، القسم الأول، الفصل العاشر؛ والمجلد الثانى، القسم السادس، الفصل الثانى). ولنلق الآن نظرة عابرة على مركز العقيدة والعبادة فى الحياة اليومية. فلقد كان كلاهما محددين جزئيًا بحكم عادات الناس وجزئيًا بحكم سياسة الحكام والقدوة التى يمثلونها.



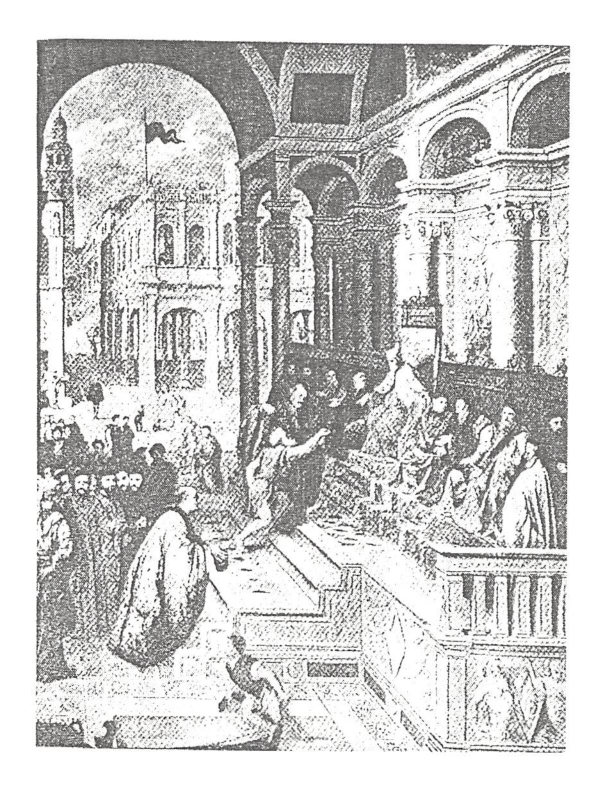
شكل ٢٢٣ إحراق سافونارولا
نسخة من اللوحة الزيتية الأصلية (حوالى ١٥٠٠) لأستاذ رسام مجهول
متحف سان ماركو، فلورنسا

وكل ما له علاقة بالتوبة وبلوغ الخلاص بواسطة صالح الأعمال يكاد يكون على نفس مستوى التطور أو الفساد الذى هو عليه فى شمال أوروبا، سواء بين كل من طبقة

الفلاحين والطبقة الفقيرة من سكان المدن. فأما الطبقات المتعلمة فكانت تتأثر هنا وهناك بنفس الدوافع. وأما تلك الجوانب من الكاثوليكية الشعبية التى كانت تقوم أصولها فى الطرق الوثنية القديمة الخاصة بمخاطبة الآلهة إلى ومكافأتهم والتصالح معهم (أى التماس رضاهم) فقد ثبتت نفسها ثباتًا لا سبيل إلى نزعه فى وعى الشعب. وآية ذلك أن الإكلوجة (أى نشيد الرعاة) الثامنة لباتيستا مانتوڤانو(٥٤) Batista Mantovano، والتى أوردناها فيما سبق، تحتوى على صلاة فلاح إلى العذراء (المادونا) يتوجه بها إليها بوصفها الراعية الخاصة لكل المصالح والشئون الريفية والزراعية. ويعد، فيا لها من فكرات تلك التى كانت تدور بخلد الناس حول حاميتهم العذراء فى السماء! وما الذى كان يدور بعقل تلك المرأة الفلورنسية(٥٥) التى قدمت وفاء لنذرها exvoto قطرميذاً (أى برميلاً صغيرًا) من الشمع إلى المبشرة أنونتزياتا Annunziata ، لأن حبيبها، وهو راهب، قد أفرغ بالتدريج برميلاً من النبيذ دون أن يكتشف ذلك الأمر زوجها الغائب! ثم حدث أيضًا، كما لا يزال يحدث فى وقتنا هذا، أن جهات متنوعة من شُعَب ومصالح الحياة الإنسانية كان يوجهها رعاتها كُلٌّ فى اختصاصه. وكثيرًا ما جرت محاولات لتفسير عدد من أشيع الشعائر فى الكنيسة الكاثوليكية على أنها بقايا لاحتفالات وثنية، ولا يشك أحد فى أن كثيرًا من الشعائر المحلية والشعبية المرتبطة بالاحتفالات الدينية إنما هى فى الحقيقة جذاذات منسية من العقائد الأوروبية السابقة على المسيحية. وفى إيطاليا، على العكس من ذلك، نجد أمثلة تدل على أن ضم العقيدة الجديدة إلى القديمة يبدو كأنما هو شىء معترف به بوعى تام. وهكذا، على سبيل المثال، يجرى حال عادة إخراج الطعام للموتى قبل موعد عيد كرسى القديس بطرس بأربعة أيام - أى فى اليوم الثامن عشر من فبراير، وهو موعد وتاريخ الفيراليا Feralia القديمة(٥٦) وعلى ذلك فإن ممارسات أخرى عديدة من هذا النوع ربما كانت منتشرة عندئذ ثم عادت فاستؤصلت منذ ذلك الوقت. وربما لم يبد التناقض واضحًا إلا عندما نقتصر على القول بأن الإيمان الشعبى فى إيطاليا كان له أساس متين يتناسب بالضبط بنفس النسبة التى كان عليها وهى على الوثنية.

وإن المدى البعيد الذى بلغه هذا النوع من الإيمان وذاع به بين الطبقات العليا لشىء يمكن إظهاره بالتفصيل إلى درجة ما. لقد كانت تساعده وتقف إلى جانبه، كما

سبق وأن ذكرنا عند حديثنا عن نفوذ رجال الإكليروس، قوة العادة والإلف والانطباعات المبكرة منذ الطفولة. وساعد الولع بالفخامة وحب الأبهة والخيلاء والاستعراض الإكليروسى على تأكيده، وبين حين وآخر كان يظهر أحد تلك الأوبئة الشائعة المتعلقة بالنهضة ، وإعادة القديم التى قل من الناس حتى الساخرين منهم والمتشككين من قاومها وصمد لها.



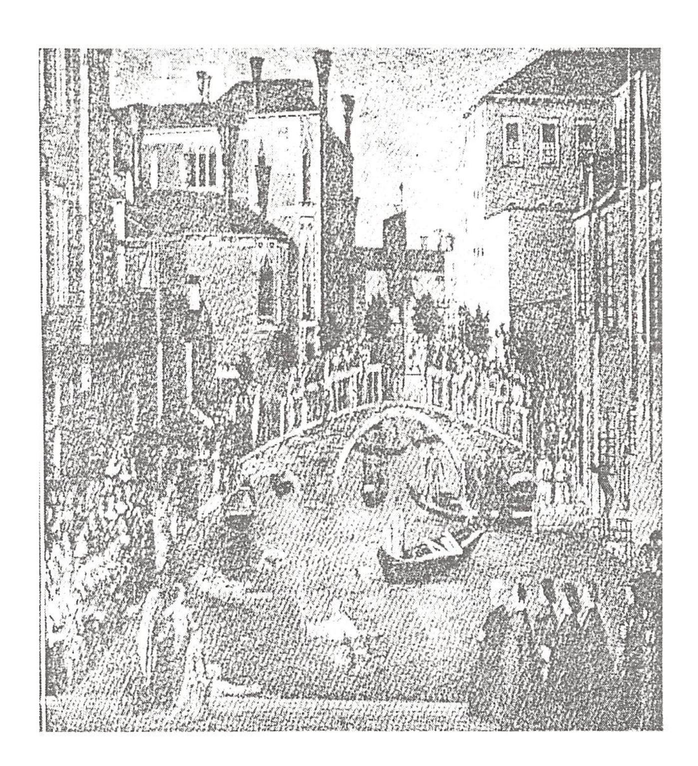
شكل ٢٢٤ الصياد يعطى خاتم القديس مارك إلى الدوق
لباريس بوردونى الأكاديمية، البندقية

على أن من الخطر فى مسائل من هذا النوع أن يتلقف المرء بتسرع النتائج المطلقة. وقد يجوز أن نتخيل، على سبيل المثال، أن شعور الرجال المتعلمين نحو آثار وبقايا القديسين لابد أن تصبح مفتاحًا يمكن بواسطته فتح بعض مغاليق حجرات

وعيهم وشعورهم الدينى. والواقع أن فى الإمكان وضع إصبع الإشارة على بعض الفوارق فى الدرجة ، وإن لم يتم ذلك بأية حال بنفس الوضوح المرغوب. ويبدو أن حكومة البندقية فى القرن الخامس عشر كانت تشارك مشاركة تامة فى التبجيل والتوقير الذى كان محسوسًا فى بقية أوروبا تجاه رفات وبقايا أجساد القديسين (المجلد الأول، القسم الأول، الفصل السابع). بل لقد بلغ الأمر حتى بالأجانب الذين يعيشون بالبندقية أنهم وجدوا من الأفضل أن يكيفوا أنفسهم وفق تلك الخرافة(٥٧) وإذا جاز لنا أن نحكم على مدينة بادوا المستفيضة فى العلم استدلالاً بشهادة ميشيل ساڤونارولا، وهو عالم الطبوغرافيا بها (المجلد الأول ، القسم الثانى، الفصل الثالث)، لوجدنا أن الأشياء لابد أنها كانت على نفس الشاكلة دون أدنى اختلاف. ويخبرنا ميشيل فى مزيج من الكبرياء والرهبة الورعة كيف حدث فى أزمان المخاطر العظيمة أن سُمع القديسون يئنون أثناء الليل فى شوارع المدينة، وكيف أن شعر وأظافر جثة إحدى الراهبات المقدسات بمدينة سانت كيارا S.Chiara ظلت تنمو باستمرار، وكيف أن نفس تلك الجثة كانت تحدث ضجيجًا وترفع ذراعيها(٥٨) كلما أحدقت بالمدينة طامة. وعندما يشرع الكاتب فى العمل فى وصف كنيسة القديس أنطونيو الصغيرة فى السانتو Santo ينسى نفسه فى الاستغاثات والأحلام الهائمة. والذى حدث بميلانو هو أن الناس على الأقل أبدوا إخلاصًا متعصبًا للآثار المقدسة ، وعندما حدث ذات مرة فى ١٥١٧ أن رهبان سان سيمبليسيانو S.Simpliciano بلغ من إهمالهم أنهم كشفوا عن ستة أجساد مقدسة أثناء إجراء بعض التعديلات فى المذبح الأعلى، وأعقب تلك الحادثة هطول فيضانات ثقيلة من المطر، فنسب الناس(٥٩) هذه النازلة إلى امتهان الحرمات وتدنيس المقدسات، وكانوا ينهالون على الرهبان ضربًا كلما التقوا بهم فى الطرقات. وحدث بأجزاء أخرى من إيطاليا، بل حتى فى حالة البابوات أنفسهم، أن كان الإخلاص فى دوافع تلك المشاعر يوضع موضع الشك بدرجة أكبر كثيرًا، وإن حدث هنا أيضًا أن كان من غير الممكن التوصل إلى نتيجة قاطعة. ومن المعلوم جيدًا مقدار ذلك الحماس العام الذى أحاط بوضع البابا بكل إجلال ووقار رأس الرسول أندرو، التى جلبت من اليونان ثم من سانتا مورا، فى كنيسة القديس بطرس (١٤٦٢)؛ ولكننا نستنتج من روايته هو نفسه أنه إنما فعل ذلك فقط على سبيل نوع من الخجل، نظرًا لأن كثرة

غفيرة من الأمراء كانوا يتنافسون على هذا الأثر المقدس. ودار الزمن ولم يخطر بباله إلا بعد ذلك أن راودته الفكرة بأن يتخذ من روما المثوى المشترك لجميع بقايا القديسين التى دفنت بكنائسهم[٦٠] وحدث فى عهد البابا سيكستوس الرابع أن سكان المدينة كانوا لا يزالون أكثر تحمسًا فى هذه القضية من البابا نفسه، وشكت هيئة الحكام (١٤٨٣) بمرارة من أن سيكستوس أرسل إلى لويس الحادى عشر، ملك فرنسا المحتضر، بعض عينات من آثار اللاتيران[٦١] ولكن صوتًا شجاعًا ارتفع حوالى ذلك الوقت بمدينة بولونيا، ناصحًا ببيع جمجمة القديس دومينيك إلى ملك إسبانيا، واستخدام المال فى مشروع عام نافع[٦٢] ولكن الذين اجتمع فى قلوبهم أدنى درجة من التقدير تحو الآثار والبقايا المقدسة كانوا هم أهل فلورنسا. فقد انقضت تسعة عشر عامًا (١٤٠٩-١٤٢٨) بين استقرار الرأى على تكريم قديسهم، القديس زانوبى، بإنشاء تابوت حجرى جديد له وبين التنفيذ النهائى لهذا المشروع على يد جيبرتى Ghiberti، ولكنه حدث فقط بمحض الصدفة، لأن الأستاذ العظيم كان قد أتم عملاً أصغر من نفس النوع بمهارة شديدة[٦٣]

وربما أخذ الملل يدخل أنفسهم من الآثار المقدسة[٦٤] بعد أن خادعتهم رئيسة راهبات نابوليتانية ماكرة (١٣٥٢)، عندما أرسلت لهم ذراعًا زائفة لراعية الكاتدرائية، القديسة ريباراتا Santa Reparata، كانت مصنوعة من الخشب والجبس. أو ربما كان الأصدق أن يقال إن حاستهم الجمالية تحولّت بهم بعيداً فى اشمئزاز عن هذه الجثث مقطعة الأوصال والملابس العفنة. أو لعل أن شعورهم كان بالأحرى بسبب ذلك الإحساس نحو المجد الذى كان يرى أن دانتى وبترارك أحق بقبر فاخر من جميع الحواريين الإثنى عشر مجتمعين. ومن المحتمل أنه قد جرى بكل أرجاء أنحاء إيطاليا، بغض النظر عن البندقية وروما، التى كانت حالة الأخيرة منهما استثنائية، أن كانت عبادة الآثار المقدسة قد أفسحت المجال منذ وقت طويل أمام تقديس السيدة العذراء (المادونا)[٦٥]، وذلك كان على كل حال بدرجة أكبر من أى مكان آخر فى أوروبا؛ وفى هذه الحقيقة دليل غير مباشر يشهد بقيام تطور مبكر فى الحس الجمالى.



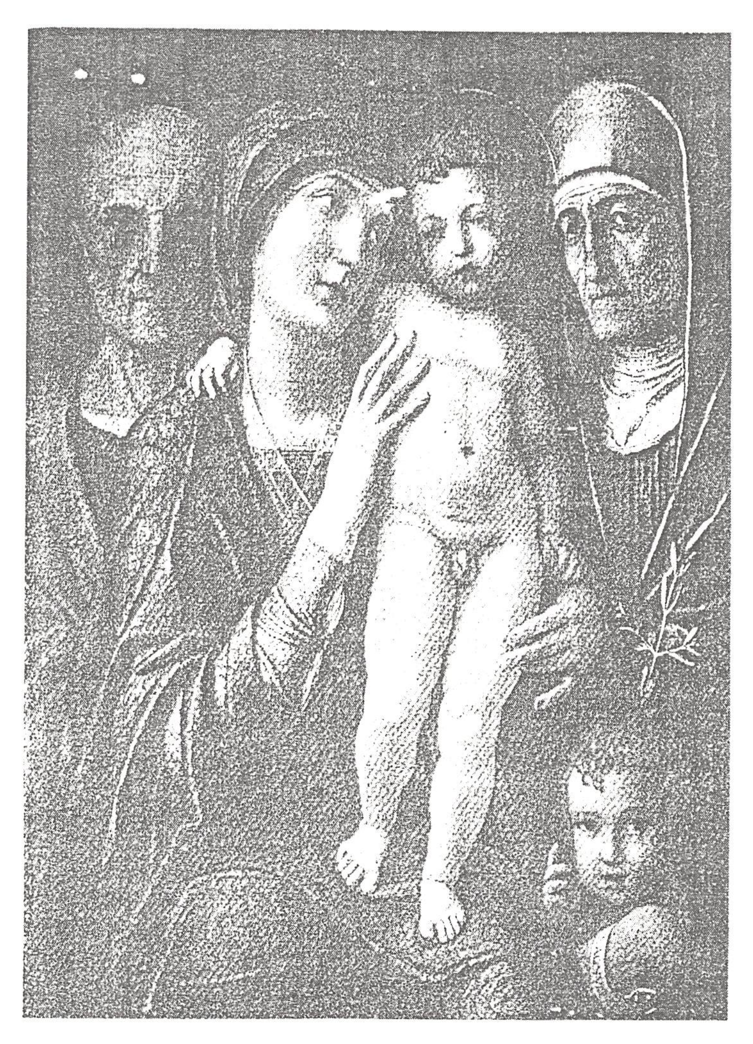
شكل ٢٢٥ معجزة الصليب الحق

لجينتيلى بيللينى الأكاديمية، البندقية

وربما جاز التساؤل عما إذا كان فى الشمال، حيث تكاد جميع أفخم الكاتدرائيات تقام تكريماً لسيدتنا البتول، وحيث يتغنى فرع ضخم لا يستهان به من الشعر اللاتينى والوطنى بمدح أم الرب، قَدْرٌ أعظم من الإخلاص لها من ثم كان مُمكنًا. ومع ذلك فإن الذى حدث بإيطاليا هو أن عدد الصور الإعجازية للعذراء كان أعظمَ كثيراً، كما أن الدور الذى كانت تلك الصور تلعبه فى حياة الناس اليومية كان أهم كثيراً. فكانت كل مدينة مهما كان حجمها تحتوى على كمية منها، بدءاً بالصور القديمة، أو المزعوم بأنها قديمة جداً ظاهرياً، والصور التى رسمها القديس لوقا حتى أعمال الرسامين المعاصرين، الذين لم يندر أنهم عاشوا ليروا المعجزات التى اصطنعتها أيديهم. وما كان العمل الفنى فى تلكم الحالات بريئًا من كل ضر كما يعتقد باتيستا

مانتوفانو[٦٦] Batista Mantovano : ففى بعض الأحيان كان يكتسب فجأة فضيلة سحرية. ومن المحتمل أن التلهف الشعبى الشديد لكل ما هو معجز وخارق ، الذى كان قويًا بخاصة بين النساء، كان يمكن إشباعه تمامًا بفضل هذه الصور، ومن أجل ذلك فقدت الآثار المقدسة مكانتها واعتبارها. وليس فى الإمكان القول فى تأكد تام إلى أى حد كان احترام الآثار المقدسة الأصيلة الحقيقية يقاسى من تلك السخرية التى كان يوجهها الروائيون إلى الزائف منها[٦٧].

وموقف الطبقات المتعلمة من عبادة مريم العذراء يمكن إدراكه بوضوح أشد من موقفهم من عبادة الصور. ولا يسع المرء إلا أن يُصدم من أنه فى الأدب الإيطالى كان (الفردوس) Paradise [٦٨] لدانتى آخر قصيدة كتبت فى مدح وتكريم العذراء، بينما بين الشعب فإن الترانيم والتراتيل فى مدحها ظلت تُنتج باستمرار حتى يومنا هذا. ولا تكاد أسماء سانّازارو وسابيلليكو[٦٩] وغيرهما من كتاب الشعر اللاتينى تثبت شيئًا من الناحية الأخرى، وذلك نظرًا لأن الهدف الذى كانوا يكتبون متجهين إليه كان أدبيًا بصفة رئيسية. فإن الأشعار المكتوبة باللغة الإيطالية فى القرن الخامس عشر[٧٠] وبداية القرن السادس عشر، والتى نلتقى فيها وشعورًا دينيًا أصيلاً، مثل ترانيم وتراتيل لورنزو الفاخر والأشعار الغنائية (السونيتات) لڤيتّوريا كولونّا ومايكل أنجلو، كان من الممكن أن تكون بنفس المعيار من نسج كُتّاب من البروتستانت. وبالإضافة إلى التعبير الغنائى الليريكى عن الإيمان بالله، نلحظ فيها بوجه رئيسى الإحساس بالإثم، والوعى بالخلاص عن طريق وفاة المسيح والتشوق إلى عالم أفضل. ولا تُذكر شفاعة أم الرب إلا عرضًا[٧١] وتتكرر الظاهرة فى الأدب الكلاسيكى للفرنسيين فى زمن لويس الرابع عشر. ولم تعاود عبادة السيدة العذراء الظهور فى الشعر الإيطالى الرفيع إلا قبل زمن الإصلاح الدينى المضاد. وفى الحين نفسه لم يدخر الفنانون التشكيليون دون أدنى ريب قصارى جهدهم فى تمجيد السيدة العذراء. ويجوز أن نضيف أن عبادة القديسين بين الطبقات المتعلمة اتخذت بصفة جوهرية صورة وثنية (المجلد الأول، القسم الثالث، الفصل العاشر).



شكل ٢٢٦ السيدة العذراء والقديسين
لمانتينيا معرض الفن، درسدن

وهكذا يجوز لنا أن نفحص فحص الناقد المدقق الجوانب المتنوعة للكاثوليكية الإيطالية أثناء تلك الفترة، وعلى ذلك نثبت بدرجة معينة من الاحتمالية موقف الطبقات المتعلمة من الإيمان الشعبى. ومع هذا فليس من الميسور الوصول إلى نتيجة مطلقة

وإيجابية. فإننا نلتقى وتناقضات عسيرة التفسير. وبينما كان المعماريون والمصورون والنحاتون يعملون بنشاط لا يهدأ داخل الكنائس ومن أجلها، إذا بنا نسمع عند بداية القرن السادس عشر أشد الشكاوى مرارة من إهمال للعبادة العامة وإهمال لتلك الكنائس نفسها.

Templa ruunt, passim sordent altaria, cutlus

Paulatim divinus abit (٧٢)

ومن المعلوم لدينا جميعًا كيف أن لوثر قد هاله عدم الوقار الذى كان يقيم به القسس فى روما صلوات القداس. وفى الحين نفسه كانت أعياد الكنيسة تقام بذوق رفيع وفخامة ليس بمستطاع للأقطار الشمالية تصورهما. وكأنما أشد الأمم سعة خيال كانت عرضة بسهولة لإهمال الأمور اليومية، كما أنها بنفس السهولة كانت سريعة الافتتان بأى شىء خارق للمألوف.

وإلى هذا الإفراط البالغ فى سعة الخيال ينبغى أن نعزو انتشار عدوى النهضات الدينية، التى سنقول عنها بضع كلمات قليلة مرة ثانية. وينبغى لنا أن نميزها بوضوح من تلك الانفعالات التى يثيرها الوعاظ العظام. فإنها كانت راجعة بالأحرى إلى الكوارث والملمات العامة، أو إلى الفزع المروع من حدوثها.

فقد كانت أوروبا بأجمعها فى القرون الوسطى تجتاحها من وقت لآخر مثل هذه الطامات الكبرى، التى تجترف بين أمواجها شعوبًا بأكملها. وما الحروب الصليبية والنهضة الدينية على يد جماعة السيّاطين(*) إلا أمثلة على ذلك. وشاركت إيطاليا فى هاتين الحركتين كلتيهما. وظهرت أول الجماعات الكبرى للسياطين، بعد سقوط إيزيلينو Ezzelino وعائلته مباشرة، بالقرب من نفس مدينة بيروجيا(٧٣) التى ورد ذكرها آنفًا

(*) السياطون : Flagellant فئة دينية ظهرت فى إيطاليا، كان أفرادها يسيرون عرايا ويجلدون أنفسهم بالسياط تقربًا إلى الله. (المترجم)

(فى نفس هذا الفصل) بوصفها المقر الرئيسى لوعاظ حركة إيقاظ الروح الدينية. ثم تلى ذلك حركة السياطين فى عام ١٣١٥ وعام ١١٣٤ (٧٤) ثم بعد ذلك الحج الكبير بغير إلهاب بالسياط فى ١٣٩٩، الذى سجله كوريو(٧٥) وليس من المستبعد أن تكون فترات الغفران Jubilees أنشئت جزئيًا بقصد تنظم وإزالة الشر من هذه الشهوة الشريرة للتشرد، تلك الشهوة التى كانت تستحوذ على عقول مجاميع السكان إبان أوقات الهياج الدينى. وأصبحت الملاذات المقدسة بإيطاليا، مثل لوريتو Loreto وغيرها، شهيرة فى ذلك الحين، كما أنها دون أدنى ريب حولت جزءًا معينًا من هذا الحماس عن وجهته(٧٦)

على أن الملمات والكوارث الرهيبة لم يزل لها فى وقت أوخر كثيرًا القوة على إحياء شعلة توبة العصور الوسطى، فكان الشعب الذى يلذعه ضميره والذى ما زال فى الغالب مرعويًا أكثر وأكثر بفعل الآيات والأعاجيب، يحاول أن يحرك شفقة السماء بالإعوالات البكائية وإلهاب أنفسهم بالسياط وبالصيام والمواكب وسن التشريعات الأخلاقية. ذلك ما حدث فى مدينة بولونيا يوم انتشر وباء الطاعون فى ١٤٥٧ (٧٧)، وكذلك أيضًا ما حدث فى ١٤٩٦ إبان شقاق داخلى بمدينة سيينا(٧٨) ، مع الاقتصار على حالتين دون ما لا حصر له من الأمثلة. وليس فى إمكاننا أن نتصور منظرًا أشد إيلامًا من ذلك المشهد الذى نقرأ عنه بميلانو فى ١٥٢٩، يوم تآمرت المجاعة والطاعون والحرب مع الاغتصاب الإسبانى للنزول بالمدينة إلى أدنى أعماق اليأس والهوان(٧٩) وتصادف أن الراهب الذى كان يمتلك ناصية أذن الشعب، وهو الراهب توماسو نييتو Tommaso Nieto، كان هو نفسه إسبانيًا. فحُمل خبز القربان المقدس بطريقة جديدة طريفة، بين تلاطم جماهير الحفاة ما بين شاب وشيخ. ثم وُضع فوق تابوت مزخرف استقر فوق أكتاف أربعة قساوسة يرتدون الملابس الكتانية – تقليدًا لتابوت العهد(٨٠) الذى حمله بنو إسرائيل يومًا ما حول أسوار أريحا. وهكذا ذَكّر أهالى ميلانو المبتلون المعذبون ربهم العتيق بعهده القديم مع الإنسان؛ وعندما عاد الموكب فدخل ثانية إلى الكاتدرائية، وبدا كأنما البناء الشامخ قد وجب أن يتوافق مع الصيحة المتألمة المعذبة "الرحمة" "Miseriecordia!" ، فإن كثيرًا ممن وقفوا هناك ربما اعتقدوا أن "القوى القادر" سيدمر فعلاً قوانين الطبيعة والتاريخ، وينزل على رؤوسهم خلاصًا إعجازيًا.



شكل ٢٧٧ العذراء ذات العباءة
قالب جصى لبرناردينو روسيللينو (؟)
أريتزو، قصر دى تربيونالى

لقد كانت هناك إحدى الحكومات فى إيطاليا، وهى حكومة دوق إركول الأول من فيرارا[٨١] **Dukel Ercoleof Ferrara**، تولت توجيه الشعور العام وأجبرت حركات النهضات الشعبية على التحرك فى قنوات منتظمة. وفى الوقت الذى اجتمعت فيه القوة فى يد ساڤونارولا بمدينة فلورنسا، وانتشرت الحركة التى بدأها بطريقة كبيرة ومتوسعة بين سكان وسط إيطاليا، فإن أهالى فيرارا بدءوا صوماً تطوعياً اختيارياً عاماً (فى بداية ١٤٩٦). فقد أعلن أحد أتباع القديس لازار من على المنبر اقتراب موسم من الحرب والمجاعة لم يشهد لهما العالم مثيلاً؛ على أن السيدة العذراء أنبأت بعض الأتقياء[٨٢] أن هذه الشرور يمكن تجنبها عن طريق الصوم. وعلى ذلك، فلم يكن أمام البلاط نفسه إلا أن يصوم، على أنه أخذ زمام العبادات العامة بين يديه. وفى يوم عيد الفصح، الموافق للثالث من أبريل، صدر بيان عن الأخلاق والدين، يحظر التجديف

ويحرم الألعاب واللواط واتخاذ السرارى والمحظيات ، وتأجير المنازل للعاهرات أو القوادين، وفتح جميع المحلات والدكاكين فى أيام الأعياد، فيما عدا المخابز ومحلات الخضراوات. وأُجبر الآن اليهود والمغاربة، الذين لجأوا إلى فيرارا هربًا من الأسبان، مرة أخرى إلى ارتداء الدائرة الصفراء على صدورهم. وأنذر المخالفون بأنهم لن يواجهوا فقط بتوقيع العقوبات المنصوص عليها فى القانون، بل وأيضًا "بعقوبات أقسى كثيرًا حسبما يراه الدوق صالحًا لإنزالها بهم"، يُدفع ربعه، لو كان غرامة مالية، إلى الدوق، والثلاثة الأرباع الباقية تذهب إلى بعض المؤسسات العامة. وبعد ذلك ذهب الدوق ورجال بلاطه إلى الكنيسة عدة أيام متوالية لسماع الوعظ، وفى اليوم العاشر من أبريل أُجبر كل اليهود فى فيرارا على عمل نفس الشىء[٨٣] وفى يوم اليوم الثالث من مايو أرسل مدير الشرطة – وهو نفس زامبانتى ذلك الذى سبقت الإشارة إليه فى هذا الفصل – مناديًا يعلن على الناس أن كل من سبق وأعطى أموالاً لضباط الشرطة حتى لا يرشدوا عنه أنه من المجدفين، يستطيع، لو تقدم للسلطات، استرداد أمواله مرة أخرى مع تعويض إضافى. وقال إن هؤلاء الضباط الفاسدين قد ابتزوا ما يقارب اثنين أو ثلاث دوقيات من أشخاص أبرياء بتهديدهم بتقديم بلاغ ضدهم. وكانوا يوم ذاك اعترفوا على بعضهم البعض ، وبذلك سيقوا جميعًا إلى السجن. ولكن نظرًا لأن الناس دفعت تلك المبالغ بالضبط لكيلا يكون لأى واحد منهم أى شأن مع زامبانتى، فإنه من المحتمل أن هذا البيان لم يلق صدى إلا عند قلة من الناس ليتقدموا ويطالبوا بأموالهم.

وفى عام ١٥٠٠، بعد سقوط لودفيكو إيل مورو، عندما حدث انفجار مماثل فى الشعور العام، أمر إركول[٨٤] بإقامة سلسلة من تسعة مواكب، سار فيها أربعة آلاف طفل يلبسون الملابس البيضاء ويحملون راية يسوع. وركب إركول نفسه على صهوة جواد، نظرًا لأنه لم يكن يستطيع السير إلا بصعوبة. وصدر بعد ذلك مرسوم من نفس نوع مرسوم عام ١٤٩٦ ومن المعروف جيدًا كم عدد الكنائس والأديرة التى شيدتها يد ذلك الحاكم. بل لقد بلغ الأمر أن أرسل فى طلب قديسة حية وهى الأخت الراهبة كولومبا[٨٥]، بعد فترة قليلة من تزويجه ابنه ألفونسو إلى لوكريتزيا بورجيا (فى ١٥٠٢). وذهب رسول خاص ليأتى بها[٨٦] ومعها خمسة عشر راهبة أخرى من

ڤيتربو Viterbo، وصحبها الدوق بنفسه عند وصولها إلى فيرارا إلى دير أعد لاستقبالها. ولعلنا لا ننزل به أى ظلم إذا عزونا كل تلك الإجراءات إلى حد كبير إلى حسابات وتقديرات سياسية بحتة. وينتمى هذا التوظيف للدين لغايات فن إدارة الدولة أو فن الحكم عن طريق نوع من الضرورة المنطقية إلى فكرة الحكومة التى كونتها عائلة إيستى حسبما أشرنا آنفًا (المجلد الأول، القسم الأول، الفصل الخامس).

الفصل الثالث

الدين وروح النهضة

على أنه لابد لنا بقصد الوصول إلى نتيجة ختامية فاصلة فيما يتعلق بالحس الدينى لأناس تلك الفترة أن ننتهج منهجًا مخالفًا. وفى استطاعتنا أن نستنتج من موقفهم الفكرى بوجه عام علاقتهم بكل من الفكرة الإلهية وبالديانة الموجودة فى عصرهم.

ذلك أن هؤلاء الناس العصريين، وهم ممثلو ثقافة إيطاليا، إنما ولدوا يحملون نفس الغرائز الدينية مثل غيرهم من أهل أوروبا فى العصور الوسطى. ولكن فرديتهم القوية جعلتهم فى شعبة الديانة، شأنهم فى الأمور الأخرى، ذاتيين تمامًا، كما أن الفتنة الساحرة التى أنزلها بهم اكتشاف الكون الجوانى والبرانى جعلهم دنيويين ذوى خبرة بالدنيا والناس على وجه واضح ملحوظ. فأما فى سائر أوروبا ظل الدين، حتى فترة متأخرة جدًا، شيئًا هابطًا من الخارج، كما أن الواقع فى الحياة العملية أن الأنانية والحسانية(*) كانتا تتبادلان المواقع مع العبادة والندم. والأخيران لم يكن لهما منافسون روحيون، كما هو الشأن فى إيطاليا، أو فقط إلى حد أصغر كثيرًا.

زد على ذلك أن العلاقات الوثيقة والكثيرة بين إيطاليا وبيزنطة والشعوب الإسلامية أنتجت تسامحًا لا حدة فيه عاد بالضعف على الفكرة العرقية الإثنوجرافية عن "العالم المسيحى" المتميز. وعندما أصبحت العصور الكلاسيكية العهيدة بما حوت من رجال

(*) الحسانية أو الحسية : هى الانغماس فى الشهوات الحسية، وربما بلغ الأمر حد الفجور. (المترجم)

ونظم ومؤسسات سنّة كبرى ومثلاً أعلى فى الحياة، كما أنها غدت أعظم الذكريات التاريخية، حصلت أصول الفكر ومذاهب الشك العتيقة فى كثير من الحالات على سيادة كاملة على عقول الإيطاليين.

ونظراً، مرة أخرى، لأن الإيطاليين كانوا أول الشعوب الحديثة بأوروبا التى سلمت نفسها بجرأة للتنظير حول الحرية والضرورة، ونظراً لأنهم فعلوا ذلك فى ظل ظروف سياسية عنيفة ولا قانونية كثيراً ما كان الشر فيها هو الفائز بنصر فاخر مؤزر ودائم، فإن إيمانهم بالله أخذ يهتز، وأصبح رأيهم فى حكومة العالم قدرياً. وعندما أبت طبائعهم الحارة أن تستقر فى حاسة عدم اليقين، تحركوا لمساعدة أنفسهم بالاستعانة بالخرافات الشرقية أو القروسطية. فجنحوا إلى التنجيم والسحر.

وأخيراً فإن هؤلاء الجبابرة العقليون، هؤلاء الممثلون لعصر النهضة، أظهروا، فيما يتعلق بالدين، صفة شائعة فى الطبائع الفتية الشابة. وإذ هم يفرقون تفريقاً حاداً بين الخير والشر فإنهم مع ذلك لا يعون الخطيئة. فإزاء كل إزعاج لانسجامهم الجوانى يشعرون فى أنفسهم القدرة على إخراج الخير من الموارد اللدنة الكامنة فى طبيعتهم الخاصة، وبذلك فإنهم لا يحسون بأدنى ندم. وهكذا تصبح الحاجة إلى الخلاص محسوسة بغموض يزداد أكثر فأكثر، بينما طموحات الحاضر والنشاط الفكرى الذى فيه يحجبان حجباً مطلقاً كل فكرة عن عالم آت، وإلا فهى تتسبب له فى أن يتخذ شكلاً شاعرياً بدلاً من شكل دوجماتى عقيدى ملزم.

وعندما ننظر إلى هذا كله بوصفه شيئاً واسع الانتشار ومنحرفاً فى غالب الأحيان بسبب ذلك الخيال الإيطالى كُلى القوة نحصل على صورة لذلك الزمن لا مراء أنها أشد اتفاقاً مع الصدق من التنديدات الغامضة التى تثار ضد الوثنية الحديثة. كما أن الفحص الأدق غالباً ما يكشف لنا عن أنه من دون تلك القشرة البرانية يمكن للقدر الكبير من الدين الحق أن يبقى حياً مع ذلك.

وينبغى أن تقتصر المناقشة الوافية أكثر لهذه النقط على عدد قليل من أهم التفسيرات الجوهرية.

فأما أنه يجب أن تصبح الديانة مرة أخرى شأنًا خاصًا للفرد ولشعوره الشخصى الخاص فأمر لم يكن منه مندوحة يوم أصبحت الكنيسة فاسدة فى مبادئها واستبدادية فى ممارساتها، كما أنه دليل ساطع على أن العقل الأوروبى كان لا يزال ينبض بالحياة. وفى الحق أن ذلك تجلى للأعين بطرائق كثيرة مختلفة. فبينما لم تُضِع الشيع الصوفية والزهدية فى الشمال وقتًا فى خلق أشكال برانية جديدة لأوضاعها الفكرية الجديدة وإحساسها النابت، كان كل فرد فى إيطاليا يسلك طريقة الخاص، كما أن آلافًا كانوا يجوبون فى بحر الحياة دون هداية دينية على الإطلاق. وإنه ليجب ألا ندخر أى مزيد من الإعجاب بأولئك الذين حققوا لأنفسهم ديانة شخصية واستمسكوا بها بشدة. وهم قوم لا يجوز أن يوجه إليهم أى لوم بأنهم لم يستطيعوا أن يحصلوا على أى دور أو نصيب من الكنيسة القديمة العجوز، وهو شأنها آنئذ؛ ولن يكون من المعقول أيضًا أن يتوقع أنهم ينبغى عليهم جميعًا وبلا استثناء أن يؤدوا ذلك العمل المرهق الروحى الذى اختص به المصلحون الدينيون الجرمان. وإن شكل هذا الإيمان الشخصى، كما تجلى فى العقول الأفضل، ليقدم للقارئ فى ختام عملنا هذا.

وتدين النزعة الدنيوية، التى بسببها ومن خلالها يبدو عصر النهضة كأنما هو نقيض مضاد واضح للعصور الوسطى، بأصلها الأول إلى فيض الأفكار الجديدة، والأهداف ووجهات النظر المستحدثة، التى قلبت رأسًا على عقب التصور القروسطى للطبيعة والإنسان. وهذا الروح ليس فى حد ذاته أكثر عداءً للدين من تلك "الثقافة" التى تحل محله الآن، ولكنها تستطيع أن تمنحنا فكرة ضعيفة عن الاختمار الشامل الذى استدعاه آنئذ اكتشاف عالم جديد من العظمة. ولم يكن ذلك التهافت الدنيوى ماجناً أو طائشًا، وإنما هو جاد، كما كان الفن والشعر يملأه نبلاً. ومن الضرورات السامية للروح العصرية أن هذا الموقف ما يكاد يتخذ ويكتسب لا يعود من الممكن فقدانه بعد ذلك، وأن دافعًا لا سبيل إلى مقاومته يجبرنا على فحص الرجال والأشياء، وأننا يجب علينا أن نتمسك بهذا الفحص بوصف كونه غايتنا وعملنا الحق[1] فبأية سرعة وعن طريق أية سبل سيقتادنا هذا البحث ويعيدنا إلى الله، وبأية الطرق سيتأثر به المزاج الدينى للفرد تلك أسئلة لا يمكن أن تُلَقَّى بأية إجابة عامة. وليس فى إمكان العصور الوسطى، التى جنبت نفسها متاعب الاستقراء المنطقى والفحص الحر، أن يكون لها

حـق فـى أن تفـرض علـينا حكمـهـا العـقـيـدى الـدوجـمـاتى فـى أمـر له مـثـل هـذه الأهمية القصوى.

وإلى دراسة الإنسان، كواحدة بين عدة قضايا أخرى كثيرة، كان يرجع التسامح وعدم الاهتمام اللذين قوبلت بهما الديانة الإسلامية. فإن المعرفة والإعجاب بتلك الحضارة العجيبة الأخاذة التى بلغها الإسلام، وبوجه خاص قبل الطوفان المغولى، كان شيئًا خاصًا مميزًا بإيطاليا وحدها منذ زمن الحروب الصليبية. وقد جرى تعزيز هذا التعاطف على يد الحكومة نصف الإسلامية لبعض الأمراء الإيطاليين، وعن طريق الكراهية بل حتى الاحتقار للكنيسة القائمة والعلاقات التجارية الثابتة المستمرة مع موانئ شرق وجنوب البحر الأبيض المتوسط[٢] وفى إمكاننا أن نبين أنه فى القرن الثالث عشر اعترف الإيطاليون بمثل أعلى إسلامى للنبل والكرامة والكبرياء كانوا يحبون أن يربطوه بشخص أحد السلاطين. وكان ذلك يعنى بصفة عامة سلطانًا مملوكيًا؛ وإذا ذكر اسم ما فإنه اسم السلطان صلاح الدين[٣] وحتى الأتراك العثمانيون Osmanli، الذين لم تكن ميولهم التدميرية بالسر الخفى على أحد، لم يكونوا يشكلون للإيطاليين إلا درجة يسيرة من الخوف كما بَيّنَّا آنفًا (المجلد الأول، القسم الأول، الفصل الثامن)، كما أن عقد اتفاق سلمى معهم كان ينظر إليه على أنه ليس من المستحيلات. ومع هذا، فقد ظهرت إلى جوار هذا التسامح أشد أنواع المعارضة الدينية مرارة نحو الإسلام؛ يقول فيليلفو Filelfo أنه ينبغى لرجال الإكليروس أن يتقدموا للأمام ويقفوا ضده، وذلك لأنه انتشر بأرجاء شطر كبير من العالم ، وكان أشد خطراً على العالم المسيحى من اليهودية[٤]؛ وتواكبت مع الاستعداد للتفاهم مع الترك رغبة نارية عارمة لخوض حرب ضدهم تملكت زمام عقل البابا بيوس الثانى طيلة عهد توليه السلطة البابوية، وعبر عنها كثير من الإنسانيين بعبارات هجائية طنانة.

وكانت أصدق التعبيرات عن عدم الاهتمام الدينى هذا وأبرزها وأشدها تميزاً ، تلك القصة ذائعة الصيت عن الخواتم الثلاثة ThreeRings، التى وضعها ليسينج Less-ing على لسان ناثان، بعد أن ظلت تُروى فعلاً قبل ذلك بعدة قرون، وإن كان مع بعض التحفظ، فى الحكايات المائة القديمة Hundred Old Tales، فى(Nov.72or73)، كما وردت

بصـورة أجرأ عند بوكـاتشـيو[٥] فـفى أية لغـة وفى أى ركن من أركان البـحـر الأبيض المتـوسط وردت هـذه الحكايات لأول مـرة، ذلك أمـر لا يمكن البـتـة مـعـرفـتـه؛ وأقـرب الاحـتـمـالات أن الأصل كـان أكثـر صـراحـة بكثـيـر من تلكمـا الاقتـبـاسين الإيطاليين المعدلين. والافتـراض الدينى الذى تقـوم عليـه تلك الرواية - أعنى الإيمان بوجـود الله بالعقل - سيطرح للمناقشة فيما بعد وفق أهميته ومغزاه الأوسع بالنسبة لتلك الفترة. وتتكرر الفكرة نفسـها، وإن كان بطريقة كاريكاتورية سـمجة خرقـاء، فى القول السـائر الشهير "ثلاثة خدعوا العالم - هم موسى وعيسى ومحمد (حاشا الله !!!)"[٦] فإذا كان الإمبراطور فريديريك الثـانى، الذى يقال إن هذا القـول صدر عنه، ذهب إلى مـثل هذا الرأى حقًا، فلعله ربما عبر عن نفسه بحنكة وخفة دم أكثر. ولقد كانت هناك أفكار من هذا القبيل منتشرة أيضًا فى الإسلام.

وعند ذروة عـصـر النهـضـة، قرب نهـاية القرن الخـامس عشـر، يقدم إلينا لويجى بولشى مثالاً على نفس هذا القبيل والمزاج من التفكير فى مورجانتى الكبير Morgante Maggiore. وينقسـم العالم الخيالى الذى تعالجه حكايته، شـأن جميع القصائد البطولية فى مـأثور الرومـانس، إلى معسكر مسيحى وآخر إسـلامى. وطبقًا للمزاج القروسطى، كان يواكب نصر المسيحى والصلح النهائى بين المتقـاتلين تعميد المسلمين المنهزمين، ولا بد أن الشـعـراء المرتجلين Improvisatori ، الذين سـبـقـوا بولشى فى مـعـالجـة هذه الموضوعات، قد استخدموا هذه الحادثة الأساسية المخزونة بحرية مطلقة. وكان هدف بولشى أن يحاكى سـابقيه، وبخاصـة أسوأهم وأضـعفهم مكانـة، محـاكاة ساخرة، وهو يفعل ذلك مستعينًا بتلك الالتماسات إلى الله والمسيح والعذراء، تلك الالتمـاسـات التى تبدأ بها كل أنشودة ؛ وبوضـوح أكثر بعـد هذا يتم له بواسطة التـحـويلات إلى الدين والتـعـميد بصـورة فـجـائية، التى كانت الفكاهة والهراء المطلق المجتمع فيـها يصـدم ويضرب ألباب كل قارئ أو مستمع. ويؤدى به هذا الإضحـاك والسخر ، فضلاً عن ذلك إلى الاعتراف بإيمـانه فى الخير النسبى لكل الأديان[٧]، وهو إيمان كان، رغم اعترافه بصدق يقينه[٨]، يقوم بالضرورة الجوهرية على أسـاس لاهوتى. وفى نقطة أخرى أيضًا يفترق افتراقًا بعيدًا عن التصـورات والمفاهيم القروسطية. وكانت البدائل فى القرون الغابرة هى بدائل مسيحية ، وإلا فهـى وثـنـية وإسـلامية ؛ أو هـى عقـيدة المؤمن بيقين

أو الكافر الهرطيق. ويرسم بولشي صورة للمارد مارجوتي[٩] Margutte، الذي راح في استهانة بكل وجميع الأديان، يعترف في جذل ومراح بكل شكل من أشكال الرذيلة والحسانية، ويحتفظ لنفسه فقط بجدارة واحدة هي أنه لم يخرج عن العقيدة أبدًا. ولعل الشاعر كان يقصد بقوله هذا أن يكبّر من قدر ذلك الوحش الأمين - على طريقته المألوفة. ولعله كان يريد أن يقتاده إلى جادة الفضيلة وطرقها على يد مورجانتي Mor-gante ، ولكنه ما لبث أن مل مما أبدع وخلق، ثم عاد في المقطع الغنائي التالي فأوقعه في نهاية كوميدية مازحة[١٠] وقد قُدِّم مارجوتي Margutte كدليل على خفة بولشي وطيشه؛ ولكن الأمر يحتاج إليه لكي يكمل صورة شعر القرن الخامس عشر. ومن الطبيعي أنه ينبغي له في مكان ما أن يقدم بمقاييس نسبية متنافرة صورة أنانية غير مستأنسة وغير واعية ولا مدركة لجميع أنواع الأصول المسلَّمة، وتكون مع هذا حاوية لبقية من الشعور الشريف الباقي. وهناك أشعار ومقصدات أخرى توضع العواطف فيها على ألسن المَرَدَة والعفاريت والكفرة والمسلمين (كذا!!)، وهي الأمور التي لا يجرؤ فارس مسيحي على النطق بها.

وكان العصر العهيد يمارس سلطانًا ونفوذًا من نوع آخر يختلف عما للإسلام، ولم يكن ذلك من خلال دينه وعقيدته، التي لم تكن إلا وثيقة المشابهة بكاثوليكية هذه الفترة، ولكن من خلال فلسفته. والأدب القديم، الذي يعبد الآن بوصفه شيئًا لا يضاهي، ملئ بانتصار الفلسفة على المأثور الديني. ولم يلبث عدد لا حصر له من النظم وشذرات النظم أن قدمت فجأة إلى العقل الطلياني، لا بوصفها عجائب ولا حتى بوصفها هرطقات، ولكنها تكاد تقريبًا تتخذ وزن العقيديات (الدوجماتيات)، وهو أمر أصبح من الواجب آنذاك إرضاؤه ومصالحته لا التعصب ضده. وهذه الآراء المختلفة والمبادئ المتنوعة تكاد تقريبًا تنطوي ضمناً على إيمان بالله؛ ولكنها لو أُخذت في مجملها فإنها كانت تشكل تباينًا ونقيضًا ملحوظًا مع العقيدة المسيحية في أخذها بحكومة إلهية مقدسة للعالم. وكان هناك سؤال مركزي واحد، حاول اللاهوت القروسطي عبثًا أن يحله ويجيب عليه، وهو الآن يتطلب بشدة إجابة تستخرج من حكمة القدماء - وأعني به، مسألة علاقة العناية الإلهية بحرية أو حاجة الإرادة البشرية. ولا مراء أن كتابة تاريخ هذه المسألة، حتى ولو بصفة سطحية منذ القرن الرابع عشر فصاعداً، لابد أنه يحتاج إلى مجلد بأكمله. ويكفينا هنا بعض اللمحات عنها.

ولو اتخذنا دانتي ومعاصريه شاهداً لوجدنا أن الفلسفة القديمة احتكت لأول مرة مع الحياة الإيطالية بالطريقة التي قدمت أشد ألوان التباين قوة ووضوحًا مع المسيحية - أعني، الفلسفة الأبيقورية (أو الانغماس في الملذات الحسية). ولم تعد كتابات أبيقور مُحْتَفظًا بها، بل إنه عند ختام العصر الكلاسيكية كان قد تشكل تصور لفلسفته ذو جانب واحد تقريبًا. ومع هذا، فإن هذا الطور من الفلسفة الأبيقورية الذي يمكن دراسته عند لوكريتيوس[١١]، وبوجه خاص عند شيشرون، كافٍ تمامًا لإلمام الناس التام بعالم لا رب له. فإلى أي حد كانت تعاليمه مفهومة فعلاً؟، وهل لم يكن اسم ذلك الحكيم الإغريقي العويص المُشْكِل شعارًا أو توجيهاً للجماهير الغفيرة؟، ذلك أمر يعسر الخوض فيه. ومن المحتمل أن محكمة تفتيش الدومينيكان استخدمت الفلسفة ضد رجال لم يكن من الممكن الوصول إليهم بوسيلة اتهام أشد تحديداً. وفي حالة المتشككين الذين ولدوا قبل أن يبلغ الزمان أشده والأمور تمام نضجها، والذين كان من العسير بعد إدانتهم بأفكار هرطيقية إيجابية، ربما كان العيش في ظل درجة معتدلة من الترف كافيًا لإثارة التهمة. وقد استخدم چيوفاني ڤيلاني[١٢] الكلمة بهذا المعنى المتواضع عليه عندما فسر الحرائق الفلورنسية في أعوام ١١١٥، ١١١٧ على أنها عقاب إلهي على الهرطقات، من بين أشياء أخرى، "موجه إلى طائفة الأبيقوريين المترفة والشرهة". ويقول الكاتب نفسه متحدثًا عن مانفرد: "كانت حياته أبيقورية، نظرًا لأنه لم يكن يؤمن بالله ولا بالقديسين، ولكن يؤمن وحسب في المتع والملذات الجسدية".

ويتحدث دانتي بوضوح أكثر في المقطعين التاسع والعاشر من "الجحيم" Inferno. فيذكر ذلك الحقل الناري الرهيب المغطى بالمقابر نصف المفتوحة، التي تنبعث منها صيحات الألم المبرح اليائسة، الآهلة بالطبقتين العظميين من أولئك الذين أخرجتهم الكنيسة من رحمائها أو طردتهم في القرن الثالث عشر. فكانت إحدى الطبقتين تضم الهراطقة الذين عارضوا الكنيسة بنشرهم مع التعمد والإصرار لمذهب كاذب زائف؛ والأخرى ضمت الأبيقوريين، وكانت خطيئتهم ضد الكنيسة فيما شاع من ميل عام من الاعتقاد الذي خلاصته أن الروح تموت مع الجسد[١٣] وكانت الكنيسة تعلم علم اليقين

أن هذا المذهب بالذات، لو أنه كسب المعركة وانتشر، لابد أن يكون أشد تدميراً لسلطتها من جميع تعاليم المانوية Manichaeans والباتيرينية(*) Paterini، وذلك نظراً لأنه مذهب يمحو كل مسبب لتدخلها فى شئون الناس بعد الموت. فأما أن الوسائل التى استخدمتها فى كفاحاتها كانت بالضبط هى عين الوسائل التى دفعت بأشد الطبائع موهبة إلى الكفر واليأس، فهى الشيء الذى لم تكن لتسلم به هى نفسها بالطبع.

ولا مراء أن شنآن دانتى لأبيقور، أو لما كان يظن أنه مذهبه، كان إحساساً بالغ الصدق بالتأكيد. ولا يملك شاعر الحياة القادمة إلا أن يحتقر من ينكر الخلود؛ كما أن عالماً لا صنعه الله وخلقه ولا دبره وحكمه، فضلاً عن الأشياء السوقية المبتذلة للحياة الأرضية الدنيوية التى بدا النظام كأنما يتقبلها، تلك أشياء لم تكن تستطيع طبيعة مثل طبيعته إلا أن تكون نافرة منها نفوراً عاماً، لكننا لو زدنا النظر إنعاماً لوجدنا أن قدراً معيناً من مذاهب الأقدمين كانت تحدث لديه هو نفسه انطباعاً كان يرغم مبدأ الكتاب المقدس المتعلق بالحكومة المقدسة إلى التزحزح نحو الخلفية، ما لم يكن فكره الخاص حقاً، أو بتأثير الآراء المنتشرة آنذاك، أو البغض العنيف للظلم الذى كان يبدو أنه يحكم هذا العالم، هو الذى دفعه أن ينبذ ويتخلى عن الإيمان بوجود عناية ربانية خاصة(١٤) وإن ربه ليترك جميع تفاصيل إدارة حكم العالم موكلة إلى مفوض، هو الحظ، الذى عمله الوحيد هو تغيير وإعادة تغيير جميع الأشياء الأرضية الدنيوية، والذى يستطيع أن يتجاهل ويتغاضى عن إعوالات الرجال فى سعادة وطوبى سرمدية غير قابلة للتغيير(١٥) ومع هذا فإن دانتى لا يفقد ولو للحظة واحدة تركيز قبضته على المسئولية الخلقية للإنسان؛ وهو يؤمن بالإرادة الحرة.

والاعتقاد بحرية الإرادة، بالمعنى الشائع الشعبى للكلمة، كان اعتقاداً شائعاً على الدوام فى الأقطار الغربية. وفى كل الأوقات كان الإنسان يُعد مسئولاً عن أعماله، وكأنما هذه الحرية شيء طبيعى. فأما القضية فى المذهب الدينى والفلسفى فمختلفة، لأنه يعمل بشق الأنفس عملية شاقة هى إدخال الانسجام بين طبيعة الإرادة وبين قوانين

(*) الباتيرينية: هى الطريقة الأبوية التى تنتهجها بعض الحكومات فى إدارة البلاد ومعاملة الناس. (المترجم)

الكون فى جملته. ونحن هنا ملزمون بالتعامل مع مسألة تفاضل الأمور، وينبغى على كل تقدير خلقى أن يدخله فى حسابه. وليس دانتى بالشخص الخلى تمامًا من تلك الخرافات التنجيمية التى أضاءت أفق زمانه بضياء خادع، ولكنها لا تحول بينه وبين الوصول إلى فكرة وتصور قمين بالاحترام عن الطبيعة البشرية. وإنه ليجعل ماركو لومباردو، تلك الشخصية التى ابتكرها، يقول[١٦]: "إن النجوم تعطى الدافع الأول لأعمالك"، ولكن

«أعطيتَ الضوء من أجل الخير والشر

والإرادة الحرة؛ الأمر الذى، لو أن شيئًا من الكلال

فى المعارك الأولى مع السماء، فإنه يقاسى

وإنه فيما بعد ليقهر كل شىء ، فإن خيرًا فإنه يراعى ويعزز».

وربما جاز لغيره أن يبحثوا عن الضرورة التى محت وأبطلت الحرية البشرية فى أية قوة أخرى عدا النجوم، ولكن المسألة أصبحت منذ تلك اللحظة مسألة مفتوحة ولا مفر منها. وما دامت المسألة مسألة تختص بها المدارس أو دراسات المفكرين الفرادى المتباعدين زمانًا ومكانًا فإن دراستها ومعالجتها إنما تنتمى إلى مؤرخ الفلسفة. ولكنها بقدر ما تدخل فى وعى جمهور أوسع فقد وجب علينا بالضرورة أن نقول بضع كلمات قليلة عنها.

لقد تنبه القرن الرابع عشر تنبهًا خاصًا رئيسيًا بفضل كتابات شيشرون، وهو كاتب، وإن كان فى الحقيقة جامعًا وانتقائيًا، إلا أنه بحكم عادته فى شرح وعرض آراء مدارس مختلفة دون أن يصل إلى رأى حاسم يفصل به بينها، كان يمارس نفوذ مفكر من أهل التشكك. ويليه فى الأهمية سينيكا Seneca، والأعمال القليلة لأرسطوطاليس التى ترجمت من قبل إلى اللاتينية، وكانت الثمرة المباشرة لهذه الدراسات هى القدرة على التأمل فى الموضوعات العظيمة، الذى إن لم يصل إلى المعارضة المباشرة لسلطات الكنيسة، فإنه على كل الأحوال كان فى استقلال تام عنها[١٧].

وجرى فى حدثان القرن الخامس عشر أن اكتُشِفت أعمال العصر العهيد وانتشرت بين الناس بسرعة خارقة. وأصبحت جميع كتابات الفلاسفة الإغريق التى نملكها نحن الآن، وذلك على الأقل فى صورة ترجمات لاتينية، موجودة آنذاك فى متناول أيدى الجميع. ومن أعجب الحقائق التى تروى أن بعض أشد الرواد حماسة لهذه الثقافة الجديدة كانوا رجالاً ينطوون على أدق أنواع التقوى، بل حتى من أشد الزهاد نسكًا (المجلد الأول، القسم الثالث، الفصل الحادى عشر). فإن الراهب أمبروجيو كامالدوليزى Ambrogio Camaldolese بوصفه شخصية روحية مرموقة تشتغل بوجه خاص بالشئون الكنسية ، وبوصفه رجل أدب منشغلاً بترجمة آباء الكنيسة الإغريقية، لم يستطع أن يوقف اندفاع الدافع الإنسانى، وتعهد تلبية لرغبة كوسيمو دي مديتشى أن يترجم ديوجينيس لارتيوس Diogenes Laertius إلى اللاتينية(١٨) وجمع معاصروه، نيكولو نيكولى وجيانوتزو مانيتى Giannozzo Manetti ودوناتو أنتشياچولى Donato Acciajuoli والبابا نيقولا الخامس(١٩)، مذهبًا إنسانيًا متعدد الجوانب مع دراسات عميقة للكتاب المقدس وتقوى عميقة الجذور. وقد لوحظ نفس المزاج آنفًا عند ڤيتّورينو دا فيلترى Vittorino da Feltre (المجلد الأول، القسم الثالث، الفصل الخامس). وكانت تتملك ماتيو ڤيجيو Matthew Vegio نفسه الذى أضاف الكتاب الثالث عشر إلى الإنيادة neid حماسة بالغة لإحياء ذكرى القديس أوغسطين وأمه مونيكا، لم يكن من الممكن تكوينها بغير تأثيرمؤثر أعمق فى نفسه. وكانت نتيجة هذه النزعات كلها هى أن الأكاديمية الأفلاطونية فى فلورنسا تعمدت أن تختار هدفًا لها التوفيق بين روح العصور العهيدة وبين روح المسيحية. كانت تلك واحة تدعو للإعجاب فى صحراء المذهب الإنسانى لتلك الفترة(٢٠)

كان هذا المذهب الإنسانى، فى حقيقة الأمر، وثنيًا، وزاد فى طابعه ذاك باتساع دارته فى القرن الخامس عشر. ويكشف ممثلوه، الذين وصفناهم آنفًا بأنهم الحرس الأمامى لفردية لا سبيل إلى كبحها، فى المعتاد عن خصيصة لا تستطيع حتى ديانتهم، التى يعترفون بها اعترافًا محددًا جدًا فى بعض الأحايين، إلا أن تصبح شيئًا لا أهمية له عندنا. وما أسرع ما اقترن اسمهم بلقب الملحدين لو أظهروا أنهم لا يأبهون بالدين، وتحدثوا بطلاقة وحرية ضد الكنيسة، ولكن واحدًا منهم لم يعترف قط، أو جرؤ على

الاعتراف، على نفسه رسميًا بإلحاد فلسفى[٢١] ولو التمسوا لأنفسهم مبدأ مرشداً، فلا بد أنه كان ضربًا من العقلانية السطحية - أعنى استنتاجًا غير دقيق من الآراء العديدة والمتناقضة للأزمان العتيقة التى كانوا يشغلون بها أنفسهم، ومن الشكوك وعدم الثقة التى كانت الكنيسة ومبادئها وقعت فيها. ذلكم هو نوع الاستدلال العقلى الذى أوشك أن يدفع جاليوتّوس مارتيوس Galeottus Martius إلى المحرقة[٢٢]، لولا أن أنقذه تلميذه السابق، البابا سيكستوس الرابع، ولعل ذلك تم بناء على طلب من لورنزو دي مديتشى، من بين براثن محكمة التفتيش. وكان جاليوتّوس قد تجرأ أن يكتب أن الرجل الذى يمشى مستقيماً ويتصرف وفق القانون الطبيعى الفطرى فى داخله، إنسان يذهب إلى الجنة، مهما تكن الأمة التى ينتمى إليها.

فلنأخذ، على سبيل المثال ، الموقف الدينى لأحد أصاغر الرجال فى الجيش العظيم. لقد كان كوردوس أوركيوس[٢٣] Cordus Orceus فى أول أمره مربيًا لآخر أمير على فورلى من عائلة أورديلافو Ordelaffo ، وبعد ذلك أستاذاً لعدة سنوات بمدينة بولونيا. وكانت لغته التى يسلطها على الكنيسة والرهبان بذيئة مثل لغة الآخرين تماماً. وكانت نغمة صوته على الجملة مستهينة مستهترة إلى أخر حد، كما أنه كان على الدوام يدخل نفسه فى كل ما ينطق به من تاريخ محلى وغيبة للناس. بيد أنه يعرف تماماً كيف يتحدث ليصل إلى السمو الخلقى للرجل - الرب الحق، يسوع المسيح، وكيف يزكى نفسه بفضل التبحر العلمى إلى صلوات قسيس قديس[٢٤] وحدث فى إحدى المناسبات، وبعد أن عَدَّدَ حماقات الديانات الوثنية، أن مضى على هذا النحو" : إن رجال اللاهوت عندنا، أيضاً، يتقاتلون ويتشاجرون de lana caprina ، حول "الحمل الطاهر" و"المسيخ الدجال" و"الأسرار المقدسة" و"القضاء والقدر"، وغيرها من أشياء، وهى أمور كان الأفضل أن تترك وشأنها لا أن يتكلم فيها علناً". وذات مرة ، عندما كان خارج منزله، أُحرقت حجرته ومخطوطاته. وعندما سمع الخبر وقف قبالة تمثال للعذراء فى الشارع وصاح قائلاً : "استمعى لما أقوله لك ؛ أنى لست بالمجنون، وإنما أنا أقول ما أعنيه. فلو حدث فى ساعة وفاتى إنى دعوتك، فلست بحاجة أن تسمعينى ولا أن تضمينى إلى من يتبعونك، وذلك لأنى سأذهب وأقضى الخلود كله مع الشيطان"[٢٥] وبعد هذه الخطبة وجد من الأنسب أن يقضى ستة أشهر فى عزلة بمنزل حطاب. ومع كل هذا فإنه كان

يعتقد بالخرافات ، بحيث أن الخوارق والدلائل المنذرة كانت تعود عليه بخوف لا ينقطع معينه، ولم تترك له اعتقاداً وإيماناً يدخره من أجل خلود روحه. و كان يجيب سامعيه عندما كانوا يسألونه عن الأمر أن أحداً لا يعرف مصير أى رجل ، سواء عن روحه أو جسده بعد الموت، وأن الحديث حول حياة أخرى لم يكن ملائمًا إلا لإخافة النساء العجائز. ولكنه عندما وافته منيته استودع فى وصيته روحه[٢٦] إلى الله القوى القادر، ناصحًا تلاميذه الباكين أن يخافوا ربهم وأن يؤمنوا بوجه خاص بالخلود والجزاء الأوفى فى قابل الدهر، وتناول السر المقدس بالقدر الكبير من الحماسة. وليس لدينا أى ضمان بأن رجالاً أشهر منه فى نفس مهنته، مهما بلغت آراؤهم من السداد، كانوا فى مضمار الحياة العملية أكثر منه منطقًا مستقيماً. والراجح أن معظمهم كانوا يتذبذبون فى دخيلتهم بين عدم التصديق وبين بقية من الإيمان الذى نشأوا بين ظهرانيه، كما أنهم وقفوا فى الظاهر يناصرون الكنيسة أخذاً بمقتضيات التعقل والحكمة.

وعن طريق الارتباط بين العقلانية وبين علم الأبحاث التاريخية حديث الولادة، قامت على خوف واستحياء بعض محاولات هنا وهناك لنقد الكتاب المقدس. فقد سجل قول للبابا بيوس الثانى[٢٧] يبدو أن القصد منه تمهيد الطريق لمثل ذلك النقد : "حتى ولو لم أُؤَكَّد المسيحية بالمعجزات، ينبغى لها مع ذلك أن تلقى قبولاً بناء على ما فيها من مبادئ أخلاقية". فعندما يدعو لورنزو ڤاللا Lorenzo Valla، موسى ومؤلفى الأناجيل الأربعة بالمؤرخين فإنه لا يبغى أن يقلل من كرامتهم وسمعتهم، ولكنه مع ذلك كله شديد الوعى بأنه يكمن فى هذه الكلمات بكل تأكيد مناقضة للرأى المأثور التقليدى الذى تأخذ به الكنيسة ، لا يقل عن إنكار أن قانون الإيمان الرئيسى للرسل كان عملاً لجميع الرسل، أو أن رسالة أبجاروس Abgarus إلى المسيح كانت حقيقية[٢٨] ولقيت أساطير الكنيسة، بقدر ما احتوت ترجمات تحكمية لمعجزات الكتاب المقدس، السخرية والهزء الوفير[٢٩]، وكان لذلك مفعوله على الإحساس الدينى للناس. فحيثما ذكر الكفرة المتهودون ؛ فينبغى لنا أن نفهم بوجه خاص أن المقصود بهم هم الفئة التى كانت تنكر ألوهية المسيح، وهى الجريمة التى أحرق من أجلها فيما يرجح چيورچيو دا نوڤارا Giorgio da Novara بمدينة بولونيا حوالى عام ١٥٠٠ [٣٠] ولكن حدث مرة أخرى فى بولونيا فى ١٤٩٧ أن قاضى محكمة التفتيش الدومينيكانى أُجبر على أن يخلى سبيل

الطبيب جابرييللى دا سالو Gabrielle da Salo، وهو رجل له سند قوى من النصراء الرعاة، ويفلت من العقوبة بإبدائه تعبيرًا بسيطًا عن التوبة والإنابة[٣١]، بالرغم من أنه كان من عادته القول بأن المسيح لم يكن إلهًا، ولكنه ابن يوسف النجار ومريم، وأنه تم الحمل فيه بالطريقة المعتادة؛ وأن المسيح بمكره قد خدع العالم حتى أورده موارد التلف، وأوصله إلى الدمار؛ وأنه ربما مات على الصليب نتيجة لجرائم ارتكبها؛ وأن ديانته سوف تصل إلى نهايتها سريعًا، وأن جسده لم يكن فعلاً يحتويه السر والقربان المقدس، وأنه قام بمعجزاته لا عن طريق قوة ربانية ولكن بتأثير الأجرام السماوية. وهذا القول الأخير كان ذائعًا ومن خصائص ذلك الزمن- لقد ولى الإيمان ولكن السحر لا يزال محتفظًا بمكانه[٣٢]

على أن مصيرًا أنكى وقع على أم رأس كاهن كاتدرائية من برجامو، هو زانينو دى سولشيا Zanino de Solcia ، قبل ذلك ببضع سنين (١٤٥٩)، لأنه أكد أن المسيح لم يقاسِ نتيجة حبه للإنسان، ولكن تحت تأثير النجوم، وهو الذى قدم فكرات أخرى علمية وأخلاقية عجيبة. لقد أُجبر أن يرجع على الملأ عن أخطائه ودفع ثمنها بأن سجن سجنًا أبديًا[٣٣]

أما فيما يتعلق بالحكومة الأخلاقية للعالم، فإن الإنسانيين قلما تجاوزوا حد إلقاء نظرة اعتبار فاترة ومستسلمة إلى العنف السائد وسوء الإدارة وفساد الحكومة. وفى هذه الحالة المزاجية كُتِبَت الكتب الكثيرة عن القدر On Fate، أو أى اسم آخر حملته. وهى تتحدث عن دوران عجلة الحظ وعن عدم ثبات الأشياء الدنيوية والسياسية منها بوجه خاص. ولا تُستدعى العناية الإلهية إلا لأن الكتّاب كانوا لا يزالون يخجلون من القدرية السافرة، ومن الاعتراف بجهلهم، أو من الشكاوى التى لا جدوى منها. ويوضح چيوڤانى بونتانو Gioviano Pontano [٣٤]بمهارة فائقة طبيعة ذلك الشىء الغامض الذى يسميه الناس الحظ، عن طريق مائة من الحوادث، يرجع أغلبها إلى ما مر به هو نفسه من خبرات. على أن إينياس سيلڤيوس neas Sylvius يعالج الأمر بطريقة أكثر فكاهة فى صورة رؤيا يراها فى المنام[٣٥] غير أن هدف بوچيو، من الناحية الأخرى، فى عمل كتبه عندما شاخ[٣٦]، هو أن يمثل العالم فى صورة وادٍ من الدموع، وأن يثبت سعادة

مختلف الطبقات فى أدنى صورة خفيضة ممكنة. وما عتم ذلك النغم أن بات هو المنتشر الغالب فى المستقبل. وأقام الممتازون من الرجال صورة لمزايا كل من السعادة والشقاء وعيوبهما أى ما لها وما عليها فى حياتهم، فوجدوا بصفة عامة أن الشقاء رجح السعادة. ووصف تريستانو كاراتشيولو[٢٧] Tristano Caracciolo قدر إيطاليا والإيطاليين، بقدر ما ممكناً أن يروى فى ١٥١٠، بكرامة تامة وبكل أسى فاجع. وتطبيقًا لهذا اللون والنغم من الشعور على الإنسانيين أنفسهم، راح بييريو ڤاليريانو Pierio Valeriano فيما بعد ينشئ ويدبج رسالته الشهيرة (المجلد الأول، القسم الثالث، الفصل الحادى عشر). وبعض هذه الفكرات أو التيمات، مثل ثروات البابا ليو، مليئة بالإيحاء إلى أقصى حد. وقد ركز فرانشسكو ڤيتورى Fracesco Vettori كل الخير الذى قيل فيه من الناحية السياسية تركيزًا موجزًا ومثيرًا للإعجاب؛ وقُدمت صورة مسرات ليو ومتعه من تدبيج قلم باولو چيوڤانى وفى الترجمة المجهولة المؤلف لسيرة حياته[٢٨]؛ كما أن الظلال التى ظللت نجاحه فى جمع الثروة رسمت بصدق صلب لا هوادة فيه بواسطة نفس بييرو ڤاليريانو الذى سبق ذكره.

على أننا، من الجانب الآخر، لا نستطيع أن نقرأ دون أن يداخلنا شعاع من الخوف كيف أن الرجال كانوا فى بعض الأحيان يفاخرون بثرواتهم فى الكتابات المنقوشة العامة. ألم تر إلى چيوڤانى الثانى بنتيليڤوليو Giovannill Bentivoglio، حاكم بولونيا، كيف تجرأ أن ينقش على حجر على البرج حديث البناء بجوار سرايه أن جدارته وحظه قد أعطياه وأجزلا له العطاء بغير حدود من كل ما كان يتمناه[٢٩] – وذلك كله قبل طرده من المدينة ببضع سنوات. على أن القدماء، مع ذلك، عندما كانوا يتكلمون بهذه النغمة، كان بهم حس بحسد الآلهة. وفى إيطاليا فالأرجح أن قادة الجند المرتزقة condottieri (المجلد الأول، القسم الأول، الفصل الثالث) كانوا أول من لجئوا إلى التفاخر علنًا بما يمتلكون من نشب وأموال.

على أن الطريقة التى تمكن بها العهد العهيد المبعوث من ضمير الماضى ، من التأثير فى الدين إلى أقوى حد ، لم تكن عن طريق أية مبادئ ولا منظومة فلسفية، بل عن طريق اتجاه أو ميل عام قام ببث جذوره ورعايته. فإن رجال العهد العهيد

القديم، ومؤسساته فى بعض الأحيان، كانوا يفضلون على رجال ومؤسسات العصور الوسطى، وفى ثنايا المحاولات الملهفة لتقليدهم وإعادة إنتاجهم ترك الدين وشانه ليرعى نفسه. فالكل بلا استثناء منهمك فى الإعجاب بالعظمة التاريخية (المجلد الأول، القسم الثانى، الفصل الثالث، وانظر أعلاه بكل مكان). وأضاف علماء فقه اللغة (الفيلولوچيون) إلى ذلك حماقات كثيرة من عند أنفسهم، أصبحوا بها العلامة المميزة للالتفات العام. فإلى أى حد كان البابا بول الثانى محقًا فى دعوة ناقديه وأصدقائهم لكى يبرروا وثنيتهم، تلك مسألة لا شك تعتورها الشكوك الشديدة، حيث أن مترجم حياته وضحيته الكبرى، وهو بلاتينا (المجلد الأول، القسم الثالث، الفصل السابع؛ والمجلد الثانى، القسم الرابع، الفصل الخامس)، أظهر مهارة أستاذية فائقة فى تفسير حبه للانتقام والتشفى على أسس أخرى، وبخاصة أنه أفلح فى جعله يشكل شخصية مضحكة. ولم يحدث أن أصبحت الاتهامات بالكفر والوثنية[٤٠] وإنكار الخلود، أو ما إليها، تقام ضد المتهم إلا بعد أن انهارت تهمة الخيانة العظمى. حقا إن بول، إذا كان ما وصلنا عنه صحيحاً، لم يكن بأية حال هو الرجل الذى يستطيع إصدار الأحكام فى الشئون الفكرية. فإنه لم يكن يعرف إلا القليل من اللاتينية، وكان يتحدث فى المجالس الكنسية بالإيطالية وكذلك فى أثناء المفاوضات الدبلوماسية. وكان هو الذى نصح الرومانيين ألا يعلموا أبناءهم شيئًا يتجاوز القراءة والكتابة. ويذكرنا ضيق أفقه كقسيس بساڤونارولا (القسم السادس، الفصل الثانى)، مع فارق هو أن بول كان يمكن عدلاً وقسطاً أن يقال له إنه هو وأمثاله كان يقع عليهم اللوم إلى حد كبير إن كانت الثقافة تجعل الرجال يكنون العداء نحو الدين ، وليس فى الإمكان، مع ذلك ، الشك أنه كان يحس قلقاً حقيقياً على انتشار الميول الوثنية ، الذى كان يحيط به من كل جانب. وما الذى، فى الحقيقة، لم يسمح الإنسانيون لأنفسهم به فى بلاط الداعر الوثنى سيجيسموندو ملاتستا Sigismondo Malatesta ؟ واعتمد المدى الذى جسر هؤلاء الرجال، الذين كانوا يفتقرون إلى أقصى حد إلى المبادئ الراسخة، أن يصلوا إليه بالتأكيد على نوع المؤثرات التى كانوا معرضين لها. كما أنهم لم يكونوا يتناولون المسيحية دون إضفاء الوثنية عليها (المجلد الأول، القسم الثالث، الفصل العاشر). فمن العجيب، على سبيل المثال، أن نلحظ إلى أى حد كان چيوڤانو بونتانو يعزز هذا الارتباك. فهو يتحدث عن قديس ليس فقط بوصفه قدسياً divus بل بوصف كونه ربانياً

deus؛ وهو يرى أن الملائكة ، هم والجن فى العصور العهيدة قديمة[٤١] شىء واحد؛ كما أن فكرته عن الخلود تذكرنا "بمملكة الظلمات" Kingdomofthe Shades القديمة. ويبدو هذا الروح بين حين وآخر فى أشد صوره مغالاة. وفى ١٥٢٦، عندما هاجم الحزب المنفى سيينا[٤٢]، نهض الكاهن الوقور تيتزيو Tizio ، الذى يخبرنا بالقصة بنفسه، من فراشه فى يوم ٢٢ يوليو، واسترجع إلى الذاكرة ما هو مكتوب فى الكتاب الثالث لماركوبيوس[٤٣] Marcobius ، وأقام صلاة القداس، ثم نطق لعنة على الأعداء استقاها من كتاب ماركوبيوس، دون أن يغيِّر فيها إلا -"Tellusmaterteque" Juppite robtestor إلى ."Tellusteque Christe Deusobtestor" وبعد أن فعل ذلك لمدة ثلاثة أيام، تقهقر الأعداء. ومن ناحية فإن هذه الأشياء تبدو كأنما هى مجرد أسلوب وموضة شائعين؛ ومن ناحية أخرى، كأنما هى عرض من أعراض الانحلال والتدهور الدينى.

الفصل الرابع

خليط من الخرافات القديمة والمعاصرة

على أن العصر العهيد مارس بطريقة أخرى، ولكنها دوجماتية اعتقادية جازمة، نفوذًا محفوفًا بالمخاطر حقًا. فإنه بث فى عصر النهضة كل ما عنده من أشكال الخرافات. وقد بقيت بعض شذرات من تلك الخرافات بإيطاليا بكل آناء العصور الوسطى، ومن هنا صار ابتعاثها جميعًا أسهل مئونة. ولا حاجة بنا إلى التركيز طويلاً على الدور الذى كان يلعبه الخيال فى العملية. فإن ذلك لم يكن بمستطيع إلا أن يخمد العقلية النقادة التى يتصف بها الطليان.

ولقد تم تدمير الاعتقاد بحكومة إلهية للعالم كله فى عقول كثير من الناس بفضل مشاهد الظلم والشقاء المتفشيين ، على أن هناك آخرون من أمثال دانتى ممن سلّما تصاريف الحياة الدنيا هذه على كل حال لأهواء المصادفات، فلإن احتفظوا، مع ذلك، بالراسخ من الإيمان فما ذلك إلا لأنهم كانوا يؤمنون بأن القدر الأعلى للإنسان سيتم إنجازه فى الحياة الآتية. على أنه ما أن شرع الاعتقاد فى الخلود يتذبذب حتى أصبح للجبرية اليد العليا، أو ربما حدث أحيانًا أن الجبرية جاءت أولاً ، فكان الخلود هو النتيجة المترتبة عليها.

ومن هنا فإن الهوة التى انفتحت آنذاك قد مُلئت فى المقام الأول بتنجيم العصور القديمة ، بل حتى غمرها تنجيم العرب. فأصبحت تستنتج من علاقات الكواكب بين بعضها البعض ، وإلى علامات دائرة البروج كل أحداث المستقبل ومجرى الحياة بأكملها، وكانت أشد القرارات وزنًا وأعمقها أثرا تُتخذ نتيجة لتلك الأمور، وصار الأمر فى كثير من الأحيان أن خط سير الأعمال الذى كان يُتخذ على هذا النحو بإيحاء النجوم ربما لم يكن أكثر لا أخلاقية من ذلك الرأى الذى كان فى الإمكان اتباعه. على

أنه ربما حدث فى الكثير الغالب من الأحوال أن استقر القرار على حساب الشرف والضمير. ومما يعود علينا بالحكمة والموعظة الحسنة أن نلحظ كيف أن الثقافة والاستنارة كانتا عاجزتين إزاء هذا الخداع، حيث أن الاستنارة كانت تجد العون قائمًا فى أخيلة الناس، أى فى الرغبة الحارة إلى اختراق المستقبل وتحديده. ولعل القارئ يذكر أن العصور العهيدة القديمة كانت، أيضًا، تميل إلى جانب علم التنجيم.

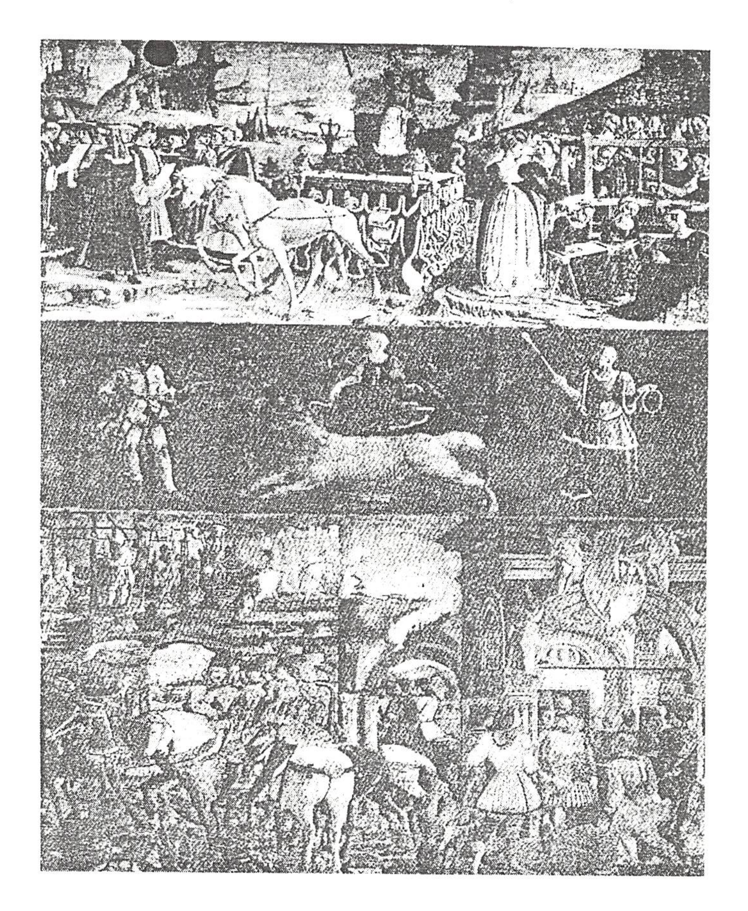
وتبوأت هذه الخرافة فجأة عند بداية القرن الثالث عشر مكان الصدارة من الحياة الإيطالية. فقد كان الإمبراطور فريديريك الثانى لا ينفك يسافر على الدوام وبصحبته منجمه تيودوروس Theodorus ؛ كما أن إيزيلينو دا رومانو[١] Ezzelino da Romano كان يسافر مع حاشية ضخمة من ذوى الأجور العالية من هؤلاء القوم ، وفيهم جيدو بوناتو Guido Bonatto الشهير ، وذلك العربى الشرقى طويل اللحية ، بولس من بغداد. لقد كانوا فى جميع التصرفات المُهِمة يحددون له اليوم والساعة، وربما جاز أن تكون الفظائع الهولة التى ارتكبها، استنتاجات عملية واقعية استنتجها جزئيًا من نبوءاتهم. وسرعان ما توقفت جميع الموانع التى تحول دون استشارة النجوم واستطلاعها. ولم يقتصر الأمر على الأمراء فقط، بل تعداهم أيضًا إلى المدن الحرة[٢] إذ كان لهم جميعاً مُنجمُوهُم المنتظمون، كما أنه حدث بين جدران الجامعات[٣]، ابتداء من القرن الرابع عشر حتى السادس عشر، أن كان أساتذة هذا العلم الزائف يعينون مع هيئات التدريس، ويلقون المحاضرات جنبًا إلى جنب مع علماء الفلك. وكان الناس جميعًا يعلمون تمامًا أن أوغسطين وغيره من آباء الكنيسة قد حاربوا التنجيم، ولكن آراءهم العتيقة الطراز طوردت باحتقار لا مبال[٤] ولم يكن الباباوات[٥] يخفون عن الناس عادة استطلاعاتهم للنجوم، وإن كان البابا بيوس الثانى، الذى كان أيضًا يحتقر السحر ويزدرى ما يسمى بالنذر الشريرة وتأويل الأحلام، يعتبر استثناء مشرفًا[٦] على أن يوليوس الثانى، من الناحية الأخرى، جعل المُنَجِّمين[٧] يحسبون له طالع يوم تتويجه ويوم عودته من بولونيا. بل حتى ليو السادس يبدو كأنما زعم أن ازدهار شأن التنجيم يعد فضلاً ينسب إلى عصره وشخصه كحبر أعظم[٨]، كما أن بول الثالث لم يعقد البتة مجلسًا كنسيًا حتى يحدد له المتطلعون إلى النجوم ساعة الانعقاد[٩]

ويمكننا أن نفترض ، ملتزمين العدالة ، أن ذوى الطبائع الأفضل لم يكونوا ليسمحوا بأن تحدد النجوم أعمالهم إلا فى حدود معينة ، وأنه كان هناك حد يقوم عنده

الضمير والدين بإيقافها. والواقع أنه لم يكن يشترك في هذه الخديعة الأتقياء والمتازون من الرجال فقط، بل إنهم تقدموا فعلاً إلى الأمام حتى اعترفوا بالتنجيم علنًا. ومن هؤلاء مايسترو باجولو Maestro Pagolo من فلورنسا[١٠]، وهو إنسان نستطيع أن نَشْتَمّ فيه نفس الرغبة في تحويل التنجيم إلى تقدير أخلاقي، التي تقابلنا عند فيرميكوس ماتيرنوس Firmicus Maternus الروماني الراحل[١١]. وكانت حياته حياة زاهد ورع متقدس. كان تقريبًا لا يأكل شيئًا، ويحتقر كل الطيبات الدنيوية، ويقتصر في حياته على جمع الكتب. وكان طبيبًا ماهرًا، ولكنه رغم ذلك لا يمارس الطب إلا بين أصدقائه فقط، وكان شرطه لمداواتهم هو أن يعترفوا بخطاياهم. وكان يتردد على الدائرة الصغيرة والشهيرة في الحين نفسه التي كانت تجتمع في دير الأنجيلي Angeli حول الراهب أمدروجيو كامالدوليزي Amdrogio Camaldolese (الفصل السابق). وقد طالت أيضًا معرفته وعشرته لكوسيمو الأسنّ، وبخاصة في سنواته الأخيرة؛ وذلك لأن كوسيمو كان يتقبل التنجيم بالرضا ويستخدمه، وإن لم يستخدمه على الأرجح إلا لأغراض ذات أهمية أقل. على أن باجولو لم يكن في العادة، مع ذلك، يفسر النجوم إلا لأشد أصدقائه ودًا وموضعًا لثقته. على أنه حتى رغم هذه الشدة في تحري الأخلاقيات يجوز أن يحظى المنجمون بالاحترام الشديد وأن يظهروا بين الناس في كل مكان. وأيضًا كان هناك عدد أكبر كثيرًا منهم في إيطاليا منها في الأقطار الأوروبية الأخرى، حيث لم يكونوا يظهرون إلا في البلاطات الكبرى، بل حتى لم يكونوا يظهرون هناك دائماً. وكان جميع أرباب البيوت الكبيرة بإيطاليا يعمدون، بعد أن ثبتت أقدام تلك الموضة، إلى الاحتفاظ بمنجم، الذي، لابد أن نضيف هنا، لم يكن دائمًا متأكدًا من الحصول على غدائه[١٢] ومن خلال الأدب المكتوب عن هذا العلم، الذي كان شديد الانتشار بين الناس على نطاق واسع، حتى قبل اختراع الطباعة، نما في هذا الفن ضرب من التذوق الفني، أو قل الهواية، كان يمضي جهد مستطاعه في إثر خطوات كبار الأساتذة. وكان أسوأ أنواع المنجمين هم أولئك الذين يستخدمون النجوم إما عونًا أو عباءة لفنون السحر.

ومع هذا، بغض النظر عن الحالة الأخيرة، لم يكن التنجيم إلا ظاهرة بائسة في حياة الناس في ذلك الزمان. فيا لها من شخصية تلك التي كان يمثلها أولئك القوم ذوو المواهب العظيمة والجوانب المتعددة والأصالة، عندما كانت الرغبة في معرفة

المستقبل وتحديد حدوده تعمى أبصارهم وتنزع الملك من إرادتهم القوية وعزمهم الأكيد! . وبين الفينة والفينة، عندما كانت النجوم تدهمهم برسالة بالغة القسوة، فإنهم كانوا يستطيعون أن يستجمعوا قواهم، وأن يتصرفوا من تلقاء أنفسهم وأن يقولوا بجرأة، " Vir sapien dominabitur astris"-" الرجل الحكيم هو سيد النجوم"(١٣) - ثم ينغمسون مرة أخرى فى الوهم.



شكل ٢٢٨ انتصار منيرڤا وعلامة الكبش ،
ومشاهد من الحياة فى بلاط بورسو ديستى
لوحة جصية مجازية وتنجيمية فى بلاتزو شيفانوجا، فيرارا تصوير أليناري

وكانت خريطة البروج للأطفال تُستَجلَى وتصور فى جميع العائلات الأرقى شأنًا بوصف ذلك من طبيعة الأشياء البسيطة، كما أنه حدث فى بعض الأحيان أن الرجل من هؤلاء كان يقضى نصف حياته وقد جثم على دماغه توقع بليد للأحداث التى لم تحدث أبدًا . ولم يكن بد من سؤال النجوم[١٤] واستطلاعها قبل أن يقدم عظيم من الرجال على البت فى أمر من الأمور المُهِمَّة، بل إنها كانت تستشار حول الساعة التى ينبغى أن يبدأ فيها القيام بأى عمل مهما صغر شأنه. وكانت جميع رحلات الأمراء، واستقبال السفراء الأجانب[١٥]، وإرساء حجر الأساس للمبانى العامة، تتوقف تمامًا على إجابة النجوم. وهناك مثال واضح على الحالة الأخيرة حدث فى حياة جيدو بوناتو السابق ذكره، الذى يستحق بفضل نشاطه الشخصى وعمله العظيم المنظم فى ذلك الموضوع[١٦]، أن يُدعى بأنه المعيد لحياة التنجيم فى القرن الثالث عشر. فلكى يضع حدًا لكفاح الحزبين الجويلف والجيليبيين بمدينة فورلى ، أقنع السكان بإعادة بناء أسوار المدينة وأن يبدءوا العمل تحت سلطان مجموعة النجوم أشار إليها بنفسه، فإذا حدث، إذن، أن رجلين، واحد من كل حزب، وضعا فى نفس اللحظة حجرًا فى عمق الأساس، فلن يكون هناك - وإلى الأبد - أى انقسام حزبى فى فورلى. وتم اختيار أحد أفراد حزب الجويلف وآخر من الجيليبيين لهذا العمل؛ وجاءت اللحظة الرهيبة، وأمسك كل منهما بالحجر فى يديه، ووقف العمال مستعدين بمعاولهم وفئوسهم، وأعطى بوناتو الإشارة، فألقى الجيليبينى حجره فى أغوار الأساس. ولكن الجويلفى تردد، ثم رفض أخيراً أن يفعل شيئًا على الإطلاق، على أساس أن بوناتو نفسه كان مشهورًا عنه أنه جيليبينى النزعة ، وربما كان يدبر فى نفسه شيئًا من الشر الخفى ضد الجويلفيين. وعند ذلك خاطبه المُنَجِّم قائلاً: "لعنك الله أنت وحزب الجويلف معًا، على بما فيكم من شر لا يطمئن إلى أحد! فلن تعود هذه المجموعة من النجوم إلى الظهور فوق مدينتنا إلا بعد خمسمئة عام". والواقع، أن الله ما لبث أن قضى على الجويلفيين فى فورلى، ولكن فى ذلك الوقت، كما يكتب مؤرخ أحداث عام ١٤٨٠، فإن الحزبين قد تم بينهما الصلح التام، كما أن اسميهما لم يعودا يسمعان بعد[١٧]

ولم يكن ثمة شيء يتوقف على النجوم أهم من إصدار القرارات زمن الحرب. وتمكن بوناتو نفسه أن يحرز للزعيم الجيليبينى العظيم جيدو دا نتيفيلترو Guido da-Montefeltro سلسلة متتابعة من الانتصارات، بإبلاغه عن الساعة المناسبة للزحف[١٨] وعندما لم يعد مونتيفيلترو يصحبه معه[١٩]، فإنه فقد كل شجاعة فى مواصلة طغيانه، ودخل إلى دير فرنسيسكانى Minorite ، حيث عاش مترهبًا عدة سنين حتى وافاه الموت. والذى حدث أثناء الحرب مع بيزا فى ١٣٦٢ هو أن الفلورنسيين فوضوا مُنَجِّمهم أن يحدد ساعة الزحف[٢٠]، وأوشكوا أن يصلوا متأخرين بعد فوات الأوان بسبب تلقيهم أمرًا مفاجئًا باتخاذ طريق ملتو خلال المدينة. لقد كانوا فى حالات سابقة يزحفون خارج المدينة مخترقين طريق فيا دى بورجو سانت أبوستولو، ولم تظفر الحملة بالنجاح. وكان من الجلى أنه كانت هناك نذر سوء تتصل بالنفاذ والخروج من هذا الطريق ضد بيزا، وكانت عقبى ذلك أن اتجه الجيش خارجًا عن طريق بورتا روسا Por-ta Rossa ولكن نظرًا لأن الخيام التى بسطت هناك لتجف لم ترفع من مكانها، وجب أن تخفض الرايات – وهذا نذير شر جديد. ومما ثبت أقدام التنجيم فى وسلطانه فى الحرب أن قادة المرتزقة condottieri جميعًا تقريبًا كانوا يؤمنون به. وقد كان چاكوبو كالدورا Jacopo Caldora مرحًا حتى فى أثناء مرضه الشديد الخطر، لأنه كان يعرف بأن قدره هو أن يموت فى المعركة، الأمر الذى حدث فعلاً[٢١] وكان بارتلوميو ألڤيانو Bartolommeo Alviano على قناعة أن الجروح فى رأسه كانت هبة من النجوم بقدر ما كانت توليته على القيادة العسكرية[٢٢] وطلب نيكولو أورسينى بتيليانو Niccolo Orsi-ni Pitigliano من الطبيب والمنجم ألسّاندرو بينيديتّو[٢٣] Alessandro Benedetto أن يحدد ساعة مواتية لعقد صفقته مع مدينة البندقية (١٤٩٥). وعندما قلد الفلورنسيون بجلال فى اليوم الأول من يونيو ١٤٩٨ قائد عسكرهم المرتزقة condotiere الجديد باولو ڤيتيللى Paolo Vitelli منصبه كانت عصا الماريشالية التى أهدوها له مزخرفة، بناء على رغبته، بصور مجاميع النجوم[٢٤] ومع ذلك، فقد كان هناك چنرالات مثل ألفونسو الأكبر من نابولى ممن لم يكونوا ليسمحوا بأن يحدد المتنبئون ساعة زحفهم[٢٥]



شكل ٢٢٩ مُنَجِّمٌ يحسب خريطة بروج لطفل، طبقا لچيورچيونى
معرض الفن، درسدن تصوير الجماينى فيرلاجس أنشتات، ميونيخ

وفى بعض الأحيان ليس من السهل تبين هل تم فى الأحداث السياسية المُهِمَّة استطلاع النجوم مقدمًا، أو أن المُنَجِّمين ببساطة كانوا يحاولون على سبيل الفضول أن يكتشفوا مجموعة النجوم التى حسمت النتيجة. فعندما تمكن جيانجاليتزو ڤيسكونتى **Visconti Giangaleazzo** (المجلد الأول، القسم الأول، الفصل الثانى) بفضل ضربة أستاذية فى السياسة، من أسر عمه برنابو **Bernabo** ، مع أسرة الأخير (١٣٨٥)، يخبرنا معاصروه أن المشترى وزحل والمريخ كانوا فى دارة الاقتران[٢٦]، ولكننا لا نستطيع أن نقول ما إذا كان العمل قد تم الاستقرار على إتيانه نتيجة مشورة النجوم. ومن المحتمل أيضًا أن نصيحة المنجمين غالبًا ما كانت تُحددها تقديرات وحسابات سياسية بدرجة لا تقل عن مجرة الكواكب[٢٧]

ولقد كانت أوروبا كلها طوال الجزء التالى المتأخر من العصور الوسطى تسمح لنفسها بأن ترعبها تنبؤات بالطواعين والحروب والفيضانات والزلازل ، وفى هذا الصدد لم تكن إيطاليا بأية حال تتخلف وراء الأقطار الأخرى. ومما لا ينكره أحد أن كثيرًا من

نبوءات المحن والكوارث[٢٨] سبق وأن أنذرت بسوء طالع عام ١٤٩٤، الذى فتح أبواب إيطاليا للأبد للغريب - إلا أننا لا نستطيع القول هل حدث أم لم يحدث أن كانت مثل النبوءات مُعَدَّة وجاهزة لكل سنة وللسنين كافة.

وقد انتشر هذا النهج من التفكير مع الاستمرار والثبات إلى أقاليم لا نكاد نتوقع أن نلتقى بها فيها. فإذا كانت حياة الفرد الخارجية والروحية بأكملها تحددها الحقائق المتصلة بمولده ، فإن نفس القانون يحكم مجموعات الأفراد والنتائج التاريخية - أو بعبارة أخرى، يمضى حكمه فى الأمم والأديان؛ وكما أن مجموعة نجوم هذه الأشياء تتغير فكذلك تتغير الأشياء نفسها. ووصلت الفكرة القائلة بأن لكل ديانة يومها إلى الثقافة الإيطالية أول ما وصلت مرتبطة بهذه المعتقدات التنجيمية، حيث جاءت بخاصة من مصادر يهودية وعربية[٢٩] ، وكان اقتران المشترى مع زحل هو الذى أثمر، فيما يخبروننا[٣٠]، عقيدة اسرائيل؛ كما أن اقتران المشترى مع المريخ، أثمر عقيدة الكلدانيين؛ ومع الشمس، عقيدة المصريين؛ ومع الزهرة، العقيدة الإسلامية؛ ومع عطارد العقيدة المسيحية؛ كما أن اقتران المشترى مع القمر سيأتى يومًا ما بدين المسيخ الدجال. وأقدم تشيكّو دا سكولى Ceccod'ascoli من قبل ، بكفر وتجديف ، ليحسب طالع ميلاد المسيح ، كما استنتج منه موته على الصليب. ومن أجل ذلك أحرقوه على المحرقة فى ١٣٢٧ بمدينة فلورنسا[٣١] وكم من مرة انتهت فيها مذاهب من هذا القبيل بإسدال تعتيم دامس على كامل إدراكات الرجال للأشياء الروحية.

على أن هناك شيئًا أجدر كثيراً بالتقدير والاعتراف ، هو تلك الحرب التى شنها الروح الإيطالى الصافى على هذا الجيش من الخداعات والضلالات. وعلى الرغم من ذلك التمجيد العظيم الهائل للتنجيم، كما هو بيِّنٌ فى التصاوير الجدارية الجصية فى السالونى Salone فى بادوا[٣٢] وتلك الموجودة فى قصر بورسو الصيفى (شيفانوجا) فى فيرارا، وعلى الرغم من المدائح التى كالها حتى رجل مثل بيرولدوس[٣٣] -Beroal dus ، فلم يكن هناك من إعواز إلى عقول مفكرة ومستقلة للاحتجاج عليها. فهنا، أيضًا، كان الطريق ممهداً على يد العصر العتيق ، ولكن كان تفكيرهم السليم العادى وملاحظتهم الثاقبة هما اللذان علماهم ماذا يقولون. وكان موقف بترارك من المُنَجِّمين، الذين كان يعرفهم عن طريق الاختلاط الشخصى، مملوءًا بالاحتقار المرير[٣٤] ؛ كما أن ناظرى أحد لم يخترقا جُذُر منظومتهم من الأكاذيب بوضوح أكثر منه. وتكاد جميع

الروايات القصصية، منذ بدايات ظهورها- منذ زمن المئة قصة القديمة **Cento Novelle Antiche**- أن تكون معادية للمُنَجِّمين[٣٥] وبشجاعة تذكر، يظل الإخباريون الفلورنسيون خالىِّ الذهن من الأضاليل التى، بصفتها جزءًا من المأثور التاريخى، كانوا مضطرين أن يسجلوها. ويقول چيوڤانى ڤيللانى، أكثر من مرة[٣٦]، "ليس هناك من مجموعة نجمية تستطيع أن تُخضِع لا إرادة الإنسان الحرة ولا إرشادات الله". ويصرح ماتيو ڤيللانى[٣٧] بأن التنجيم رذيلة ورثها الفلورنسيون، ومعها كثير من الخرافات الأخرى، عن أسلافهم الوثنيين، أعنى الرومان. ومع هذا، فإن السؤال لم يظل قائمًا لمجرد المجادلات والمناقشات الأدبية، ولكن الأحزاب الواقفة فى صفه أو ضده كانت تتنازع علناً. وبعد فيضانات عام ١٣٣٣ الفظيعة، وكذلك أيضًا فى ١٣٤٥، كان المُنَجِّمون ورجال اللاهوت يتجادلون بدقة شديدة فى سلطان النجوم وإرادة الله وعدالة عقوباته[٣٨] على أن المنازعات لم يخمد أوارها أبدًا طوال زمان عصر النهضة[٣٩]، ولذا يجوز لنا أن نخلص إلى أن المحتجين كانوا جادين تمامًا، وذلك نظرًا لأنه كان أيسر عليهم أن يُزكُّوا أنفسهم عند العظماء بالدفاع عن التنجيم لا بمعارضته.



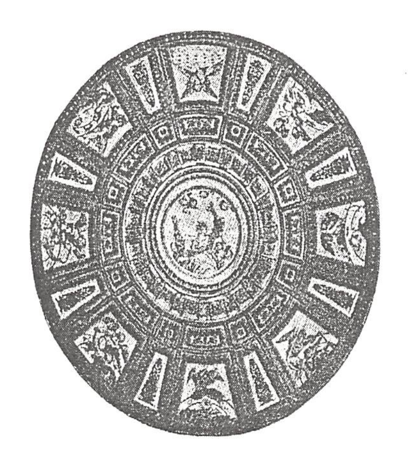
شكل ٢٣٠ لوحة خشبية عن كراسة ساڤونارولا الدينية الدعائية ضد المنجمين (فلورنسا، ١٤٩١)

تصوير روزنتال، ميونيخ

ووقد اختلفت الآراء اختلافًا بيِّنًا حول هذه المسألة في دائرة لورنزو الفاخر، بين أعظم الأفلاطونيين من رجاله امتيازًا وعلو شهرة. وهناك فرية مكنوبة، أرادنا چيوڤو أن نصدقها، هي أن مارسيليو فيتشينو Ficino Marsilio كان يدافع عن علم التنجيم، وكان يرسم خريطة بروج أطفال العائلة، وأنه وعد چيوڤاني الصغير، الذي أصبح فيما بعد ليو العاشر، بأنه يومًا ما سيكون البابا(٤٠) - على أن هناك أكاديميين آخرين كانوا يتقبلون التنجيم. ولكن بيكو ديللا ميراندولا(٤١)، من الناحية الأخرى، ابتدع للموضوع عهدًا جديدًا لما قدمه في تفنيده الشهير له. وهو يتشمم في هذا الاعتقاد جذور كل ما بين الناس من عدم التقوى واللاأخلاقية. وهو يرى أنه لو اعتقد المنجم في شيء على الإطلاق وجب عليه أن يعبد لا الله، بل الكواكب التي يستمد منها الخير والشر جميعًا. وغني عن البيان أن جميع الخرافات الأخرى تجد في التنجيم وسيلة وأداة سهلة وميسرة تخدم كشف الغيب بضرب الرمل وكشف البخت بقراءة الكف والسحر بكافة أنواعه. وهو يصر، من ناحية الأخلاقيات، أن شيئًا لن يستطيع أن يثبت أقدام الشر أكثر من الرأي القائل بأن السماء نفسها هي السبب فيه، وفي هذه الحالة ينبغي أن يختفي أيضًا الإيمان بالسعادة والعقاب الأبديين. بل لقد بلغ الأمر ببيكو أن تجشَّمَ عناء التحقق من تنبؤات المنجمين بطريقة استقرائية، فوجد أنه في مدى شهر واحد فإن ثلاثة أرباع توقعاتهم لحالة الجو كانت كاذبة. على أن أهم ما أتاه من جلائل المنجزات أنه بدأ، في الكتاب الرابع، يوضح مبدأ مسيحيًا إيجابيًا حول حرية الإرادة وحكومة العالم، الأمر الذي يبدو أنه ترك على الطبقات المتعلمة بكل أرجاء إيطاليا طولاً وعرضًا أثرًا أشد كثيرًا من أثر جميع وعاظ إحياء العقيدة مجتمعين. والواقع أن الأخيرين غالبًا ما كانوا يفشلون دون الوصول إلى هذه الطبقات.

وكانت النتيجة الأولى لكتابه هي أن المُنَجِّمين توقفوا عن نشر مبادئهم(٤٢)، فأما أولئك الذين سبق فعلاً أن طبعوها فكانوا إلى حد ما خَجِلين مما فعلوا. فإن چيوڤيانو بونتانو، مثلاً، عمد في كتابه عن القدر (الفصل السابق)، إلى الاعتراف بالعلم، كما أنه في عمل عظيم من تأليفه(٤٣)، كانت أجزاؤه العديدة مهداة إلى أصدقائه المبرزين وزملائه في الاعتقاد، ألدو مانوتشي Aldo Manucci وب. بيمبو P.Bembo وسانَّازارو Sannazaro ، راح يفسر جُمَّاع نظرية التنجيم بأكملها بأسلوب فيرميكوس القديم، ناسبًا إلى النجوم نمو كل خلة وصفة جسمية وروحية. وها هو الآن في محاورته

المعنونة أجيديوس **gidius** ، يسلم خاضعًا ، إن لم يكن للتنجيم، فعلى الأقل لبعض المنجمين، ويردد ألوان الثناء والمديح للإرادة الحرة، التى يتمكن بها الإنسان من معرفة الله[٤٤] وظل التنجيم مقبولاً ومحبباً إلى حد ما ، ولكنه يبدو وكأنما لم يعد يسود الحياة البشرية بنفس الطريقة التى بلغها فيما مضى. وها هو ذا فن التصوير، الذى بذل فى القرن الخامس عشر قصاراه فى تثبيت جذور الخداع، قد طفق الآن يعبر عن نغمة الفكر المتغيرة. وقد نهض رافاييل فى تصويره قبة كنيسة كيجى[٤٥] **Capella Chigi**، بتمثيل آلهة الكواكب المختلفة والسماء ذات النجوم، تراقبهم، ومع هذا، ترشدهم شخوص ملائكية جميلة، ويتلقون من عل بركة الأب الأبدى. وكان هناك أيضًا سبب آخر بدأ يكون له أثره ضد التنجيم فى إيطاليا. فإن الإسبان لم يلقوا إليه بالاً، ولا حتى القواد، وأولئك الذين كانوا يريدون أن يفوزوا برضاهم[٤٦] أعلنوا حربًا صريحة على ذلك العلم نصف الهرطيقى ونصف الإسلامى. أجل إن جيتشارديني[٤٧] **Guicciardini** يكتب فى ١٥٢٩: "ما أسعد أولئك المنجمون، الذين يلقون التصديق إن هم قالوا صدقًا واحداً من بين مئة كذبة، بينما يخسر غيرهم كل رصيدهم من الثقة إن هم قالوا كذبة واحدة لقاء مئة صدق". على أن احتقار التنجيم لم يؤدِ بالضرورة إلى العودة إلى الاعتقاد بالعناية الإلهية. وكان من الممكن بنفس السهولة أن يؤدى الأمر إلى جبرية لا حد لها.



شكل ٢٣١ قبة موزايكو من كنيسة كيجى لرافاييل
سانت ماريا ديل بوبلو، روما تصوير سيمان، ليبزج

وفى هذا الشأن، كما فى غيره، لم تتمكن إيطاليا أن تشق وتصنع طريقها الخاص بطريقة صحية من خلال اختمار عصر النهضة، لأن الغزو الأجنبى والإصلاح الدينى المضاد هبطا عليها فى منتصف الطريق. فلولا هذه الأسباب المعوقة المتدخلة لمكنتها قوتها الخاصة من التخلص تماماً من هذه الأوهام السخيفة الباطلة، فأما من يؤمنون بأن هجمة الأجانب وردود الأفعال الكاثوليكية كانت من الضرورات التى كان الشعب الإيطالى هو وحده المسئول دون غيره عنهما سينظرون إلى الإفلاس الروحى الذى أنتجتاه على أنه الجزاء العادل الوفاق، ولكن مما يؤسف له أن سائر أوروبا اضطر بصورة غير مباشرة أن يدفع قدراً ضخماً جداً من العقوبة.

وكان الإيمان بالنذر المنذرة بالشر فيما يبدو يعد أمراً أكثر براءة بكثير من التنجيم. فالعصور الوسطى قد كتب عليها أن ترث فى كل مكان تلك النذر بوفرة شديدة من مختلف الديانات الوثنية؛ ولم تختلف إيطاليا فى هذا الاتجاه عن الدول الأخرى. فأما ما تتميز به إيطاليا من خصائص مميزة فهو دعم المذهب الإنسانى للخرافات الشعبية. لقد كان الإرث الوثنى مسنوداً هنا بتطور أدبى وثنى.

وكانت الخرافات الشعبية لدى الإيطاليين تقوم إلى حد كبير على التوجسات (الإحساسات الباطنية بالنذر) والاستنتاجات المستنتجة من الأحداث المنذرة بالشر(٤٨)، والتى يرتبط بها قدر كبير من السحر الذى هو فى معظمه من النوع البرئ. ومع ذلك، فلم يكن هناك أدنى نقص أو إعواز فى عدد الإنسانيين العلماء الذين كانوا يسخرون من هذه الأباطيل بجرأة، والذين كان من نتيجة هجماتهم الضارية أننا أصبحنا ندين جزئياً بالمعرفة بهم. ألا ترى إلى چيوڤانى بونتانو، مؤلف العمل التنجيمى العظيم سالف الذكر (انظر نفس هذا الفصل)، كيف يروح يعدد بأسف فى كتابه المعنون كارون Charon صفاً طويلاً من الخرافات المنتشرة فى نابولى - مثل حزن النساء عندما كانت دجاجة أو أوزة تصاب بالخناق؛ والقلق الشديد الذى يلم بالنبلاء إذا لم يعد باز من بزاة الصيد إلى دكنته، أو إذا أصيب أحد الجياد بالتواء فى إحدى قوائمه؛ والنص السحرى لفلاحى أبوليا، الذى يتلى فى مساء ثلاثة أيام سبت، عندما تنتشر الكلاب المسعورة. وكانت المملكة الحيوانية، شأنها فى العصر العتيق، تعتبر كأنما هى ذات دلالة خاصة

فى هذا الصدد، كما أن سلوك الأسود والفهود وغيرها من الكواسر التى تحتفظ بها الدولة فى حدائق حيواناتها (القسم الرابع، الفصل الثانى) كانت تمنح الشعب قدراً عظيماً من الغذاء اللازم للتأمل، لأنها أصبحت تعتبر رموزاً حية للدولة. وفى أثناء حصار فلورنسا فى ١٥٢٩، أصيب نسر ، فوقع داخل المدينة، وأعطت السينيورا حامله أربع دوقات، لأن البشارة كانت حسنة[٤٩] وكانت هناك أوقات وأماكن معينة تعد فألاً حسناً أو سيئاً ، أو حتى تعد فاصلة فى هذه الأمور توجه إلى هذه الوجهة أو نقيضها بالنسبة لبعض الأعمال المعينة. وكان الفلورنسيون، فيما يخبرنا ڤاركى Varchi، يعتقدون أن يوم السبت يوماً مقدراً تحدث فيه عامة جميع الأحداث الهامة، سواء حسنة أم سيئة. وقد أسلفنا عليك من قبل كراهيتهم للخروج إلى الحرب مخترقين شارعاً بعينه (انظر نفس هذا الفصل). وفى مدينة بيروجيا، كان يُعتقد أن أحد الأبواب يجلب الحظ وهو باب إيبورنيا Eburnea ، وكانوا الباجليونيون Baglioni يخرجون منه دائماً للقتال[٥٠] وكانت الشهب ومظهر السماء لهما فى إيطاليا دلالتها ، شأنها فى أى مكان آخر فى العصور الوسطى، كما أن الخيال الشعبى كان يرى الجيوش المتقاتلة فى ظلال التشكيلات الغريبة غير العادية للسحب، كما أنه كان يستمع إلى ضجة اصطدامها عالية فى طبقات الجو[٥١] وأصبحت الخرافة شأناً أشد خطورة عندما ربطت نفسها بالأشياء المقدسة، عندما كانت تماثيل العذراء تبكى أو تحرك العينين[٥٢]، أو عندما كانت الكوارث العامة تُربط ببعض الأعمال المدّعى بأنها غير ورعة، الأمر الذى من أجله كان الشعب يطلب تقديم الكفارة عنها. ففى ١٤٧٨، عندما أصيبت بياتشنزا Piacenza بموجة عنيفة وطويلة من الأمطار الغزيرة، قيل بأنه لن تكون هناك فترة جو جاف حتى يحال بين جسد مرابٍ، سبق وأن دفن فى الآونة الأخيرة فى سان فرانشسكو، وبين الاستقرار فى الأرض المقدسة المكرسة للدفن. ولما تجلى أن الأسقف لم يكن من كرم الأخلاق بحيث يسمح بنبش الجثة من الأرض، أخذها شباب المدينة بالقوة، وسحلوها فى أرجاء شوارع المدينة بين ظهرانى فوضى مخيفة، ثم قدموها إلى المدينين السابقين للمرابى حتى يهينوها ويسيئوا معاملتها ويمثلوا بها، ثم انتهوا فى آخرة المطاف إلى إلقائها فى نهر البو[٥٣] بل إنه حتى بوليتيان قبل وجهة النظر هذه فى حديثه عن چياكومو باتزى Giacomo Pazzi ، وهو أحد زعماء مؤامرة عام ١٤٧٨ بفلورنسا، تلك

المؤامرة المسماة باسمه. فعندما أعدم كرس روحه للشيطان فى كلمات مخيفة مريعة. وهنا أيضًا هطل المطر بعد ذلك مهدداً بتدمير المحصول؛ وهنا أيضًا أقدمت مجموعة من الرجال، معظمهم من الفلاحين، على استخراج الجثة من مقبرة الكنيسة، وعلى الفور أشرقت الشمس وذهبت الغيوم. ويضيف العالم الكبير(٥٤) "وكان الحظ فى رأى الشعب بالغ الرحمة". وألقيت الجثة أولاً بأرض دنسة غير مقدسة، ثم فى اليوم التالى استخرجت من الأرض من جديد، وبعد موكب فظيع مرعب اخترق المدينة ألقيت فى نهر الأرنو **Arno**



شكل ٢٣٢ السيدة العذراء تنقذ طفلاً من براثن شيطان، لنيكولو ألونو

معرض كولونا، روما تصوير أليناري

ولهذه الحقائق وأمثالها سمة مميزة شعبية، وربما جاز أن تحدث فى القرن العاشر مثلما تحدث فى القرن السادس عشر تماماً. وهاهو ذا الآن يجئ النفوذ الأدبى للعهد العهيد. فإننا نعرف بالتأكيد أن الإنسانيين كانوا سريعى التأثر بوجه خاص بالأعاجيب المعجزة والكهانة والعرافة، كما أنهُ سبق لنا آنفًا أن أتينا بأمثلة على ذلك.

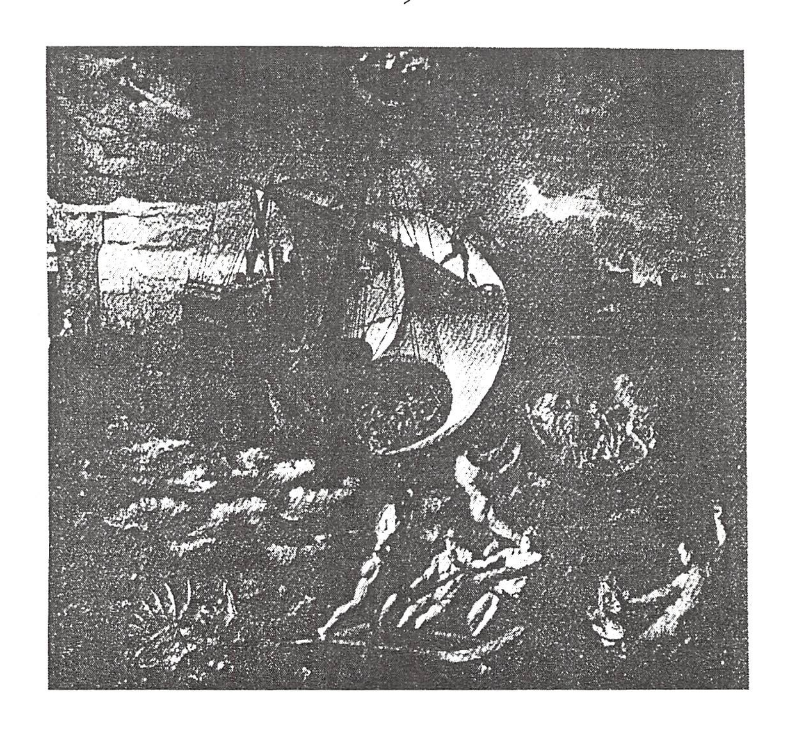
فإن احتاج الأمر إلى شواهد أخرى فإننا نجدها فى بوجّيو. ذلك بأن نفس المفكر الراديكالى الذى أنكر حقوق الميلاد للنبلاء واستنكر عدم المساواة بين الناس (القسم الخامس، الفصل الأول) لم يكن يؤمن فقط بجميع حكايات العصور الوسطى المتعلقة بالأشباح والشياطين، بل كان يؤمن أيضًا بالأعاجيب المعجزة بنفس طريقة القدماء، مثل تلك الوقائع التى قيل إنها حدثت أثناء الزيارة الأخيرة للبابا يوجينيوس الرابع لفلورنسا[٥٥]

«حدث ذات ليلة أن شوهد قرب كومو أربعة آلاف كلب، كانوا يتجهون ناحية ألمانيا، وكان يتبعهم قطيع كبير من الماشية، ويتبع هذه جيش من المشاة والخيالة، منهم من ليس له رأس ومنهم من له رءوس لا تكاد تبين، ثم فارس هائل الجثة وخلفه قطيع آخر من الماشية».

ويعتقد بوجّيو أيضًا فى معركة بين طيور العقاعق magpies والزاغ الأخضر jack-daws. بل إنه يروى، ربما بغير أن يدرى، قطعة تحفظها الأجيال من الرطازات القديمة. فقد ظهر إله بحرى ؛ نصف سمكة ونصف إنسان على الساحل الدالماشى، له لحية وقرون، وهو ساطير(*) بحرى حقيقى، وينتهى جسمه بزعانف وذيل؛ وكان يتخطف النساء والأطفال من الشاطئ، حتى تمكنت خمس غسالات أوتين شجاعة الفؤاد من قتله بالعصى والحجارة[٥٦] ولما عرض نموذج خشبى لذلك الوحش الرهيب بفيرارا أصبحت القصة بأكملها موضع التصديق تمامًا عند بوجيو. ورغم أنه لم يعد هناك وسيط وحى، ولم يعد فى الإمكان استشارة الآلهة أو أخذ نصيحتهم، فقد أصبح من الشائع أو الموضة بين الناس أن يُفتح فيرچيل عفوًا على أية صفحة حيث يتخذون الفقرة التى يقع عليها بصرهم علامة بشرى وفأل[٥٧] Sortes Vigilanae وكذلك لم يكن الإيمان بالروح الشريرة أو الشياطين، الذى كان شائعًا فى الفترة الأخيرة من العصور القديمة، بدون تأثير على عصر النهضة. فكان عمل چامبليكوس Jamblichus وأبامّون

(*) الساطير :Satyr إله غابات عند الإغريق له ذيل وأذنا فرس، مولع بالعربدة والانغماس فى الملذات. (المترجم)

Abammon عن أسرار المصريين، وهو الكتاب الذى لعله قد أسهم فى الوصول إلى هذه النتيجة، قد تم طبعه فى ترجمة لاتينية عند نهاية القرن الخامس عشر. ولم تكن الأكاديمية الأفلاطونية بفلورنسا خالية من هذه وغيرها من أحلام الأفلاطونية الحديثة neoplatonic عن انحطاط الرومان. وينبغى أن ندون هنا بضع كلمات قليلة فى أمر الاعتقاد بالشياطين والسحر الذى كان مُرتَبِطًا بهذا الاعتقاد.



شكل ٢٣٣ القديس مارك يوقف العاصفة

لأستاذ بندقى الأكاديمية، البندقية

وكان الإيمان الشعبى بما يسمى العالم الروحى متماثلاً تقريباً فى إيطاليا ، وفى أى مكان آخر فى أوروبا[٥٨] ففى إيطاليا، كما فى أى مكان آخر، كان هناك أشباح – أى عودة الأشخاص المتوفين إلى الظهور؛ وإذا كانت الرأى المُتَخَذ حول ذلك مختلفاً فى أى صدد عن ذلك الرأى الذى كان منتشراً فى الشمال ، فإن الفرق بين الرأيين

لا يكشف عن نفسه إلا فى الاسم القديم .ombra ، أما الآن إذا ظهر مثل ذلك الطيف فإن قداسين كانا كفيلين بسكونه. فأما كون أرواح الرجال السيئين الخبثاء تظهر فى شكل مرعب، فأمر يعد من طبيعة الأشياء، ولكننا نجد إلى جوار ذلك الفكرة القائلة بأن أشباح الراحلين يشيع بينها عنصر الشر جميعًا. ويقول القسيس فى بانديللو[٥٩] إن الموتى يقتلون الأطفال الصغار. ويبدو هنا كأنما كان يُفرّق بين الطيف وبين الروح، حيث أن الأخيرة تعانى فى المَطْهَر، وعندما تظهر فإنها لا تفعل شيئًا سوى النواح والصلاة. وحتى يتم التخلص من الشبح كان القبر يفتح والجثة تمزق إربًا والقلب يُحرق ويتم ذر الرماد فى مهب الرياح الأربع[٦٠] وفى أحيان أخرى لم يكن ما يظهر شبحًا لرجل وإنما هو شبح لحادث - أى عن سابق عهد الأمور - وهكذا فسر الجيران ظهور الشيطان فى القصر القديم لأسرة فيسكونتى بقرب سان جيوفانى فى كونكا فى ميلانو، وذلك لأنه هنا كان برنابو فيسكونتى قد أمر بما لا يحصى عدده من ضحايا طغيانه وجبروته فعذبوا وخنقوا، فلا عجب إذن أن أشياء عجيبة[٦١] تبدو هناك وترى. وقد حدث ذات مساء أن حشداً من الفقراء ظهروا وفى أياديهم الشموع أمام وصى غير أمين على الفقراء بمدينة بيروجيا وأخذوا يرقصون ويدورون حوله؛ وتكلم شخص ضخم بلهجة وعيد وتهديد مدافعًا عنهم - وكان هذا هو القديس ألو Alo، القديس الراعى لبيت الفقراء[٦٢] ولقد كانت أشكال المعتقدات هذه من المسائل الطبيعية المتوقعة بحيث أن الشعراء كانوا يستخدمونها بوصفها شيئًا يمكن لكل القراء أن يفهموه. وقام كاستيليونى[٦٣] بتقديم صورة شعرية رائعة لظهور لودوفيكو بيكو، الذى سبق ذبحه، تحت أسوار ميراندولا المحاصرة ، حقًا إن الشعر استرسل واستفاض فى استخدام هاته الفكرات والتصورات عندما كبرت سن الشاعر نفسه عن التأثر بها.

ولا تنس أن إيطاليا أيضًا كانت تشترك فى الاعتقاد بالأبالسة مع جميع أمم العصور الوسطى الأخرى. إذ كان الناس على اقتناع بأن الله يسمح فى بعض الأحيان بظهور الأرواح الشريرة من كل الطبقات لتمارس تأثيرًا مدمرًا على أجزاء من العالم وعلى الحياة البشرية. وكان التحفظ الوحيد المتخذ هو أن الفرد الذى تظهر له الروح الشريرة لإغرائه يستطيع استخدام إرادته الحرة للمقاومة[٦٤] وذلك بينما فى إيطاليا كان التأثير الإبليسى، وبخاصة كما يتجلى فى الأحداث الطبيعية، يتخذ بسهولة طابعًا

من العظمة الشعرية ، ففى الليلة السابقة على الفيضان العظيم فى وادى نهر الأرنو Val d'Arno فى عام ١٣٣٣ سمع ناسك ورع فوق ڤالومبروسا Vallombrosa جلبة شيطانية وهو فى صومعته، فرسم علامة الصليب على صدره، وخرج من الباب ، فرأى حشداً من الفرسان السود المرعبين يعدون بخيولهم بكامل عدتهم الحربية، وعندما ناشدهم أن يتوقفوا قال أحدهم: "إننا ذاهبون لإغراق مدينة فلورنسا بسبب خطاياها، إن أذن المولى"[٦٥] ويمكن مقارنة هذه بالرؤيا المعاصرة تقريبًا فى البندقية (١٣٤٠)، التى فيها صور أستاذ عظيم من المدرسة البندقية، من المحتمل أنه چيورچيونى، تلك الصورة الرائعة عن سفينة كبيرة مليئة بالأبالسة، وهى تنطلق بسرعة طائر يطير فوق المستنقع العاصف بقصد تدمير المدينة - الجزيرة الخاطئة، حتى تمكن القديسون الثلاثة، الذين تقدموا لا يلحظهم أحد إلى خُص نوتى فقير، فصرفوا الشياطين بالرقى والأدعية وأرسلوهم هم وسفينتهم إلى قاع المياه[٦٦]

وإلى هذا الاعتقاد، أضيف الآن الوهم أنه من الممكن بواسطة فنون السحر الدخول فى علاقات مع الأرواح الشريرة ، واستخدام مساعدتها فى تقوية أغراض الطمع والطموح والحسانية. ومن المحتمل أن عديداً من الأشخاص كانوا يُتهمون بفعل ذلك قبل الزمن الذى حاول فيه كثيرون فعلاً هذه الممارسة، ولكن عندما بدأ إحراق من يسمون بالسحرة والساحرات أصبحت الممارسة المُتَعَمَّدَة للسحر الأسود أكثر شيوعاً. ومع تصاعد دخان النيران التى كان يضحى فيها بالضحايا المشتبه فيهم، انتشرت الأبخرة المخدرة التى كان بها يخدر الأشخاص المنهارون بالسحر؛ وبهم ارتبط كثير من المحتالين الماكرين.

وكان الشكل البدائى والشعبى، الذى كان من المحتمل أن الخرافات استمرت تحيا فيه بدون توقف من زمن الرومان[٦٧]، هو فن الساحرات strega وكانت الساحرة، طالما أنها كانت تقصر نشاطها على الرجم البحت بالغيب ومجرد العرافة[٦٨] والنبوءات، بريئة بدرجة كافية، لولا أن الانتقال من التكهن إلى المساعدة الفعالة كان من الممكن بسهولة أن يكون، وإن تم ذلك بطريقة ضئيلة غير مدركة فى غالب الأحيان، خطوة قاتلة نحو الهوة. وكانت لها شهرة وسمعة فى تلك الحالة ليس فقط بالقدرة على إثارة الحب

والكره بين رجل وإمرأة، بل وأيضًا بالفنون المدمرة والشريرة الخبيثة على نحو صرف، وكانت تُتهم بوجه خاص بجلب المرض للأطفال الصغار، حتى ولو كان المرض ناجمًا بوضوح من إهمال وغباء الوالدين. ولا يزال موضع الشك كيف كان عليها أن تعمل عن طريق الطقوس والتعاويذ السحرية البحتة، أو باستخدام ، تحالف واعٍ مع الشياطين، بغض النظر عن السموم والأدوية التى تستخدمها مع علمها التام بتأثيرها.

وكان الشكل الأشد براءة من الخرافات، والذى فيه الراهب المتسول يستطيع أن يجرؤ أن يظهر بوصفه المنافس للساحرة، يستبين فى حالة ساحرة جيتا Gaeta ، التى نقرأ عنها فى بونتانو[٦٩] فإن رحالته سوبّاتيوس Suppatius يصل إلى مسكنها ، بينما تُجرى مقابلة مع فتاة وخادمتها، اللتين تجيئان إليها بدجاجة سوداء وتسع بيضات بيضت فى يوم جمعة ، وبطة ، وبعض الخيط الأبيض- لأن ذلك كان اليوم يوافق الثالث لبزوغ الهلال الجديد - وبعد ذلك تصرفهن، وتطلب منهن القدوم مرة أخرى ساعة الغسق. ولا يغيبن عن أذهاننا أن المقصود لا يتجاوز بأية حال شيئًا أسوأ من التكهن والرجم بالغيب، وكانت سيدة الخادمة حاملاً من أحد الرهبان؛ حيث أظهر حبيبها أنه غير مخلص وانخرط فى أحد الأديرة، وشكت الساحرة أن:

> **"إنى أعول نفسى بهذه الطريقة منذ وفاة زوجى، وكان الواجب أن أتخذ من ذلك ربحًا مجزيًا، نظرًا لأن نساء جيتا يتحلين بالقدر الوفير من الإيمان، لولا أن الرهبان يحرموننى من مكاسبى، بتفسيرهم الأحلام ويسكنوا غضب القديسين من أجل المال واعدين الفتيات بالأزواج وواعدين النساء الحوامل بالأطفال الذكور والذرية للعاقر والعقيم، وفوق ذلك كله يقومون بزيارة النساء ليلاً عندما يكون أزواجهن غائبين لصيد الأسماك ، حسب المواعيد الغرامية التى يتفق عليها فى النهار فى الكنيسة".**

ويحذرها سوبّاتيوس من غيرة الدير منها، ولكن الخوف لا يداخل قلبها، نظرًا لأن رئيس الدير هو أحد معارفها القدماء[٧٠]

على أن الخرافة لم تلبث أن تمخضت عن نوع أسوأ من الساحرات - أعنى بهن أولئك اللائى يحرمن الرجال من صحتهم وحياتهم. ففى هذه الحالات فإن الشر، عندما كان لا يمكن تفسيره بدرجة كافية بأنه نتيجة للعين الشريرة وما شابهها، كان من الطبيعى أن يُنسب إلى مساعدة الأرواح القوية. فأما العقوبة، كما رأينا فى حالة فينشيللا (القسم السادس، الفصل الثانى)، كان المحرقة؛ ومع ذلك كان يتم الوصول إلى تسوية مع التعصب فى بعض الأحيان. فحسب قوانين بيروجيا، على سبيل المثال، كان فى إمكان الساحرة أن تسوى المسألة بدفع أربعمئة جنيه[٧١] وعندئذ لم يكن الأمر يعامل بنفس الجدية والصمود التى عومل بها فى الأزمنة التالية. وكان هناك بمناطق الكنيسة بناحية نورتشيا Norcia ، وهى مسقط رأس القديس بنديكت، فى المناطق العليا بجبال الأبنين Apennine ، عش كامل من الساحرات والمشعبذين يعمل علناً بلا خفاء. وقد جاء ذكره فى إحدى شهيرات رسائل إينياس سيڤيليوس[٧٢]، التى تنتمى إلى الفترة الأولى من حياته. وإليكم ما كتب لأخيه:

«جاء حامل هذه ليسألنى عما إذا كنت أعرف شيئًا عن جبل لڤينوس فى إيطاليا، وذلك لأنه فى هذا المكان كانت فنون السحر تُعلَّم، وأن سيده، وهو رجل ساكسونى وفلكى[٧٣] عظيم، كان مشوقًا لتعلم تلك الفنون. فأخبرته أنى أعرف مكانًا يسمى بورتو ڤينيرى غير بعيد من كارارا، على الساحل الصخرى لليجوريا، حيث أمضيت ثلاث ليال وأنا فى طريقى إلى بازل، وكذلك وجدت أن هناك جبلاً يدعى إيريكس فى جزيرة صقلية كان مخصصًا لڤينوس، ولكنى لم أعلم هل كان السحر يُعلَّم هناك أم لا. على أنه طرأ إلى ذهنى وأنا أتكلم أنه فى أومبريا، فى الدوقية القديمة سبوليتو، بقرب بلدة نورتشيا، كان هناك كهف يقع تحت صخرة منحدرة، يفيض عليها الماء. وهناك، كما أتذكر أنى قد سمعت، توجد ساحرات [striges] وشياطين وأطياف ليلية، وأن كل من أوتى الشجاعة مستطيع أن يرى ويتحدث مع الأشباح [spiritus] ، وأن يتعلم فنون السحر[٧٤] وأنا لم أر هذا المكان بنفسى، ولم أبد أى اهتمام به، لأن ما يتم تعلمه بالخطيئة من الأفضل ألا نتعلمه على الإطلاق».

ومع هذا فهو يذكر اسم مرشده، ويرجو أخاه أن يأخذ حامل الخطاب إليه، إذا كان لا يزال على قيد الحياة. وهنا يبلغ إينياس ذروة فى تأدبه إزاء رجل ذى منصب، ولكنه شخصيًا لم يكن فقط خاليًا من الخرافات أكثر من معاصريه (القسم السادس، الفصل الثانى والفصل الرابع)، بل أيضًا جابه اختبارًا فى هذا الموضوع لا يستطيع كل متعلم فى أيامنا هذه أن يتحمله. فإنه فى وقت انعقاد مؤتمر بازل، عندما رقد مريضًا بالحمى لمدة خمسة وسبعين يومًا فى ميلانو، لم يتمكن أحد البتة من إقناعه بالإنصات لنصائح الأطباء السحرة، بالرغم من أنهم أحضروا له رجلاً سبق له منذ مدة وجيزة أن شفى ألفى جندى من الحمى فى معسكر بيتشينينو .Piccinino وبينما كان لا يزال فى طور النقاهة، عَبَرَ الجبال بجواده إلى مدينة بازل وأبلّ من مرضه أثناء الرحلة[٧٥]

ويزيد علمنا بجيرة نورتشيا من خلال الساحر المستحضر للأرواح الذى حاول أن يوقع بينيفينوتو تشيلليني Benventuto Cellini تحت سلطانه. فإن كتابًا جديدًا فى السحر كان سيكُرِس[٧٦] ويقدس، وكان أفضل مكان للاحتفال وإجراء الطقوس هو بين الجبال بتلك المنطقة. وكان أستاذ الساحر سبق له مرة، وهذا أمر حقيقى، أن فعل نفس الشىء قرب فارفا، إلا أنه وجد هناك صعوبات لن تظهر فى نورتشيا؛ وبالإضافة إلى ذلك، فإن الفلاحين فى نورتشيا كانوا من أهل الثقة الذين كان لهم سابق خبرة وتمرس بالأمر، فكانوا من ثم يستطيعون تقديم مساعدة متى احتاج الأمر. ولم يتم القيام بالمهمة وإلا لأمكن على الأرجح أن يكون بينيفينوتو قادرًا أن يخبرنا ببعض الشىء عن مساعدى ذلك الدجال. وأصبحت هذه المنطقة وما يجاورها عندئذ مضرب الأمثال. ويقول أريتينو بمكان ما عن بئر مسحور، "حيث تسكن شقيقات عرافة نورتشيا وعمة السراب (أى القسمة والنصيب)". وحتى قريب من ذلك الوقت كان تريسينو لا يزال يستطيع الاحتفال بذلك المكان فى ملحمته الكبرى[٧٧] بمصاحبة جميع مصادر الشعر والمجاز بوصفها موطن التنبؤ الأصلى.

وبعد صدور المرسوم البابوى الرسمى ذائع الصيت لإنوسنت الثامن (١٤٨٤)[٧٨] تحولت صناعة السحر وتعقب الساحرات بالاضطهاد إلى حركة عظيمة حاشدة بالتمرد. وكانت الجماعة الفعالة الرئيسية فى ذلك الاضطهاد هى جماعة الرهبان

الدومينيكيين الألمان[٧٩]؛ وكانت ألمانيا، والغرابة تلك الأجزاء من إيطاليا الأدنى قربًا من ألمانيا، هى المناطق الأكثر ابتلاء بهذا الطاعون الاضطهادى. فكانت المراسيم البابوية ووصايا البابوات أنفسهم تشير، على سبيل المثال، إلى المقاطعة الدومينيكية فى لومباردى وإلى كريمونا وإلى أسقفيات بريشيا Brecia وبرجامو. ونحن نعلم من دليل سبرنجر النظرى-العملى الشهير، Malleus Maleficarum ، أن إحدى وأربعين ساحرة قد أُحرقن بمدينة كومو فى السنة الأولى من إعلان المرسوم البابوى؛ ولجأت حشود كبيرة من النساء الإيطاليات إلى أراضى الأرشيدوق سيجيسموند، حيث كن يعتقدن أنهن لا يزلن آمنات. وأخيراً انتهت صناعة السحر باتخاذها جذورًا راسخة فى قلة تعسة من وديان الألب، وخاصة فى وادى كامونيكا[٨٠] Camonica ؛ وكان نظام التضييق والاضطهاد نجح فى نقل عدوى الخداع إلى أولئك السكان الذين كانوا فى حالة استعداد مسبق لتقبلها بكل الأحوال. وهذا الشكل الألمانى جوهراً من صناعة السحر هو الشكل الذى ينبغى أن يذهب تفكيرنا إليه عندما نقرأ قصص وروايات ميلانو وبولونيا[٨١] والراجح أن عدم تمكنه من إحراز تقدم أكثر فى إيطاليا راجع إلى حقيقة معروفة هى أنه فى كل مكان آخر كان تطور كبير وانقلاب فى السحر -streghe ria قد أخذ بالفعل يدب حيًا، وهو قائم على مجموعة مختلفة من الفكرات. فإن الساحرة الإيطالية كانت تمارس حرفة وتحتاج فى مقابلها إلى المال وتحتاج فوق كل شىء إلى العقل السليم. فنحن لا نجد عنها شيئًا من تلك الأحلام الهيستيرية للساحرة الشمالية، ولا عن الرحلات الأعجوبية خلال الهواء، ولا عن الحضون Incubus وهى الروح الشريرة التى تضاجع النساء ، ولا السقوبة Succubus التى تضاجع الرجال ليلاً؛ وكان عمل الساحرة strega هو تزويد الناس الآخرين بالمتعة والملذات. فلئن كانت يُنسب إليها القدرة على اتخاذ أشكال مختلفة، أو على نقل نفسها فجاءة إلى أماكن بعيدة، فقد كانت بذلك كله قانعة بأن تتقبل لنفسها هذه السمعة، وذلك نظرًا لأن نفوذها وسلطانها كان يزداد سعة بهذه الشهرة، ومن الناحية الأخرى، كان من الخطر لها أن يتسع بين الناس نطاق الخوف من شرها وإيذائها وانتقامها وبخاصة قدرتها على سحر الأطفال والماشية والمحاصيل. وعندئذ كان رجال محكمة التفتيش والقضاة على وفاق تام مع رغبات الشعب لو أنهم أحرقوها .

وكان أهم ميدان لنشاط الساحرة strega يكمن كما أوضحنا آنفًا، وبدرجة أعلى من كل شيء ، في "شئون الحب"، كما كان يضم إثارة الحب والبغض، وإحداث الإجهاض، والقتل المدعى للرجل غير الأمين، أو المرأة الخائنة، بفنون السحر، بل حتى صنع السموم(٨٢) ونظراً لعدم رغبة كثير من الأشخاص في إقامة علاقة بهؤلاء النسوة، نشأت طبقة من الممارسين العرضيين الذين تعلموا منهن في خفية من الناس سراً أو أكثر من سر من فنون مهنتهن، ثم يعودون فيستخدمون تلك المعرفة على مسئوليتهم. فكانت العاهرات الرومانيات على سبيل المثال تحاولن زيادة جاذبيتهن الشخصية مستعينات برقى وتعويذات ذات وصف مخالف على الأسلوب الكلبى الهوراسى -Hora tian Canidia. وربما لم يكن أريتينو(٨٣) يعرف فحسب حقيقة أمرهن، بل كان يحكى عنهن ويصدق في الرواية من هذه الناحية الخاصة. فإنه يقدم قائمة بالأشياء العجيبة الكريهة الممقوتة التي كان يُعثر عليها مثل الشعرات والجماجم والضلوع والأسنان وعيون الموتى وجلود البشر وسرة الأطفال الصغار ونعال الأحذية وقطعًا من الملابس مأخوذة من القبور. بل لقد كن يذهبن بأنفسهن إلى المقابر ويستحضرن منها قطعًا من اللحم المتعفن الرميم الذي كن يقدمنه خفية إلى محبيهن ليأكلوه – مع ما هو أسوأ من ذلك وأنكى. وكانت قطع من شعر المحب وأظافره تغلي في الزيت المسروق من قناديل الكنائس المتقدة على الدوام. وكانت أحمد رقاهن وتعاويذهن عاقبة هي صنع قلب من الجمرات المتوهجة واختراقها بآلة حادة مع الغناء:

Prima che lfuoco spenghi,

Fa ch' a mia porta venghi;

Ta lti punga mio amore

Quale io fo questoc uore.

وكانت هناك تعازيم أخرى تمارس في ضوء القمر مع رسوم تُرسم على الأرض ، وأشكال من الشمع أو البرونز، كانت دون أدنى ريب تمثل العاشق المحب، وتعامل طبقًا للظروف.

وكانت هذه الأشياء من الشيوع والانتشار وإلف الناس بها، بحيث أن امرأة حُرمت نصيبها من الشباب والجمال، وكانت مع ذلك تملك أن تمارس سحراً بالغاً على الرجال، لا تلبث بطبيعة الحال أن تتهم بالسحر. وقامت والدة سانجا[٨٤]، سكرتير البابا كليمنت السابع، بتقديم السم لخليلة ابنها، التى كانت امرأة من هذا النوع من النساء. ومن سوء الطالع أن الابن مات هو أيضاً وبصحبته مجموعة من الأصدقاء أكلوا من الكامخ (السَلَطَة) المسمومة.

ثم يجئ بعد ذلك، لا بوصفه مساعداً للساحرة بل منافساً، ذلك المشعوذ السحار أو الرقى العراف وصاحب التعاويذ – incantatore ، وهو الذى كان أشد دراية عميقة بأعمال ذلك الفن الأبلغ خطراً. وكان فى بعض الأحيان أقرب إلى حد ما إلى مُنَجِّم منه إلى المشعوذ السحار؛ والراجح أنه كان يعرض نفسه على الناس على أنه مُنَجِّمٌ لكيلا يحاكم بوصفه سحاراً، كما أنه معلوم أن قدراً من التنجيم كان ضرورياً بقصد اكتشاف الساعة الموائمة لإتمام عملية سحرية[٨٥] ولكن نظراً لأن كثيراً من الأرواح طيبة[٨٦] أو محايدة غير مهتمة، كان الساحر يستطيع فى بعض الأحيان أن يحتفظ بسمعة مقبولة جداً، وقد اضطر البابا سيكستوس الرابع (فى ١٤٧٤) أن يتخذ إجراءات متعمدة لإقامة الدعوى ضد راهب كرملى[٨٧] من بولونيا، لأنه ادعى وهو على المنبر أنه لا ضرر من استقاء المعلومات من الأبالسة. وكان العدد الجم الغفير جداً من الناس يعتقد فى ذلك الشىء نفسه ؛ وهناك برهان غير مباشر على هذا يكمن فى أن كثيراً من أشد الناس تقوى كانوا يعتقدون أنهم بإقامة الصلوات ورفع الدعوات كانوا مستطيعين الحصول على رؤى للأرواح الطيبة. وكان عقل سافوناروولا محتشداً بهذه الأشياء؛ ويتحدث أنصار الأفلاطونية الفلورنسية عن اتحاد صوفى مع الله؛ ويحملنا مارسيللوس بالينجينيوس Marcellus Palingenius المجلد الأول، القسم الثالث، الفصل العاشر) بأحاديثه على أن نفهم بكامل الوضوح أنه كان على علاقة بالأرواح المكرسة لله[٨٨] وإن نفس الكاتب لمقتنع بوجود هرم ونظام مدرج لهيئة أبالسة السوء، لهم مقرهم بدءاً من القمر إلى أسفل، كما أنهم على الدوام فى أهبة وترصد للقيام ببعض الشر اعتداء على الطبيعة وعلى الحياة البشرية[٨٩] بل إنه ليتحدث عن تعرفه الشخصى ببعض هؤلاء الأبالسة، ونظراً لأن حيز هذا الكتاب ونطاقه لا يسمح لنا بالقيام بعرض

منتظم للاعتقاد الشائع آنذاك فى الأرواح، فإن ما يرويه بالينجينيوس يمكن تقديمه على أنه يورد على سبيل المثال لا الحصر(٩٠)

فإنه كان فى سان سيلفيسترو، على نهر سوراكتى Soracte، يتلقى التعليمات من ناسك تقى حول لا شيئية وانعدام جميع الأشياء الدنيوية ، وانسحاق قيمة الحياة البشرية، وعندما اقترب سدول الليل بدأ مسيرة العودة إلى روما. وبينما هو فى الطريق، فى ضياء القمر التام، انضم إليه ثلاثة رجال، ناداه أحدهم باسمه وسأله من أين جاء. فأجابه بالينجينيوس عن سؤاله: "من عند الرجل الحكيم على الجبل". فأجابه الغريب: "يا لك من أحمق!، وهل أنت فى الحق تؤمن بأن إنسانًا على الأرض حكيم؟ فقط الكائنات الأعلى [divi] هى التى تملك الحكمة، وها نحن الثلاثة على ذلك الوصف وإن ارتدينا أشكال الرجال. فأما أنا فأدعى ساراكيل Saracil ، وهذان الإثنان ساذيال Sathiel وچانا .Jana وتقع مملكتنا قرب القمر، حيث تسكن جماهير غفيرة من الكائنات المتوسطة الذين لهم سلطان على الأرض والبحر". ثم عاد بالينجينيوس بعد ذلك فسأل، وليس ذلك بغير أن تخالجه رجفة داخلية ساورته، ماذا ينوون أن يصنعوا فى روما؟ وكان الجواب: "إن أحد رفاقنا، وهو أمّون Ammon ، محجوز فى خدمة شاقة بواسطة الفنون السحرية من أحد الشبان من مدينة نارنى وهو أحد أتباع الكاردينال أورسينى؛ وذلك لأن عليكم أن تلحظوا، يا أيها الناس، أن هناك برهانًا على خلودكم قائمًا فيها، وإنكم تستطيعون أن تتحكموا فى أحدنا؛ فأما عن نفسى، وقد حبست فى وعاء البللور، اضطررت ذات مرة أن أخدم أحد الجرمان، حتى أطلق سراحى راهب ملتح. وهذه هى الخدمة التى نرغب فى تقديمها بمدينة روما إلى صديقنا، وسنهتبل الفرصة أيضًا لنرسل واحدًا أو اثنين من الرومان المتميزين إلى العالم السفلى". وعندما نطق بهذه الكلمات هب نسيم عليل، وقال ساذيال: "أصغوا إلىّ، إن رسولنا عائد من روما، وهذه الريح إعلان بقدومه". وعندئذ ظهر كائن آخر، فحيوه بسرور وغبطة، ثم سألوه عن روما. وكانت ردوده مضادة للبابوية بقوة : فإن كليمنت السابع عاد فتحالف مع الإسبان مرة ثانية وإنه يأمل أن يستأصل المبادئ اللوثرية من جذورها، لا بطريق الجدل والإقناع، ولكن بواسطة السيف الإسبانى. وذلك شىء لا شك أنه كله فى صالح الشياطين، الذين سوف يمكنهم سفك الدماء المترائى فى الأفق قريبًا من حمل أرواح الآلاف إلى جهنم.

وفى ختام هذه المحادثة، التى فيها تمثل روما بكل ما فشى فيها من إثم فى صورة الملقية بنفسها تماماً والمستسلمة للكائن الشرير theEvilOne تختفى الأشباح وتغادر الشاعر آسفة ليواصل طريقه بمفرده[٩١]

والذين يبتغون أن يصوروا لأنفسهم فكرة عن مدى اتساع الاعتقاد فى هذه العلاقات بالشياطين التى كان يمكن الاعتراف بها علنًا على الرغم من العقوبات المرتبطة بصناعة السحر يمكن إرجاعهم إلى الكتاب الشائع بين العدد الجم من القراء من تأليف أجريبًا Agrippa من نيتيسهايم Nettesheim عن الفلسفة السرية SecretPhi-losophy. ويبدو أصلاً أنه كتبه قبل حضوره إلى إيطاليا[٩٢]، على أنه فى إهدائه الكتاب إلى تريثيميوس Trithemius يذكر المراجع الإيطالية من بين غيرها من المراجع، ولو تم ذلك على الأقل على سبيل الغض من قيمتها. وفى حالة الأشخاص الغامضين مثل أجريبًا، أو شخصيات الأنذال والسفلة والحمقى الذين يمكن تقسيم معظم ما تبقى منهم، لم نجد فى النظام الذى يحترفونه كله ما يستحق الاهتمام إلا أقل القليل، بكل ما حوى من وصفات سحرية وإطلاق للبخور ومراهم الزيت، إلى غير ذلك[٩٣] على أن هذا النظام كان عامرًا بمقتطفات واقتباسات من خرافات العصور العهيدة القديمة، التى كان سلطانها على حياة الإيطاليين وعواطفهم وشهواتهم ملحوظًا ومثمرًا إلى أقصى حد فى بعض الأوقات. وربما دار بخلدنا أن عقلاً عظيمًا لا بد أن يتدمر تدميرًا تامًا قبل استسلامه لمثل تلك المؤثرات ؛ ولكن عنف الأمل والرغبة أدى حتى بالرجال أقوياء الشكيمة المتصفين بالأصالة من جميع الطبقات إلى اللجوء إلى السحار، كما أن الاعتقاد بأن ذلك الشىء كان مجديًا على أى حال كان ينطوى إلى حد ما على إضعاف الإيمان، حتى إيمان أولئك الذين كانوا يقفون مترفعين متباعدين، فى النظام الخُلقى للعالم. لقد كان يبدو ممكنًا، بثمن بخس دراهم معدودة، وبالتعرض لخطر طفيف، أن يقوم المرء فى شىء من الحصانة من العقوبة بتحدى العقل العام والأخلاقيات التى تعمل الإنسانية على هداها، وأن يعفى نفسه من الخطوات المتوسطة التى لا مفر من أن تقف حجر عثرة بين المرء وبين غاياته المشروعة وغير المشروعة.

والآن فلنعمد للحظة واحدة إلى إلقاء نظرة على شكل أقدم من الخرافات أخذ البلى يدب إليه. فمنذ أحلك فترات العصور الوسطى، بل حتى أيام العصور العهيدة القديمة احتفظت كثير من المدن الإيطالية بذكرى العلاقة القائمة بين قدرها المحتوم وبين بعض المبانى المعينة وبعض التماثيل أو بعض أشياء مادية أخرى. لقد ترك القدامى سجلات عن تكريس الكهان أعنى telesta ، الذين كانوا يشهدون عملية الإنشاء الوقور للمدن، ثم قدموا بصورة سحرية ضمان رغدها ونجاحها بإقامة آثار معينة، أو دفن بعض الأشياء المعينة telesmata وكانت المأثورات التى من هذا النوع قمينة أكثر من أى شىء آخر بأن تعيش أبدًا فى صورة أسطورة شعبية غير مكتوبة ؛ ولكن الذى حدث فى بحران القرون أن الكاهن تحول بطبيعة الحال إلى السحار، نظرًا لأن الجانب الدينى من وظيفته لم يعد مفهومًا. ولو نظرنا فى بعض المعجزات الڤرچيلية فى نابولى[٩٤] لوجدنا الذكرى العهيدة لأحد هؤلاء الكهان telestae محفوظة تمامًا وبصورة واضحة، لولا أن اسمه قد طُمس بمضى الزمن وحل محله اسم ڤرچيل. وهناك عملية إدخال الصورة الخفية للمدينة فى أحد الأوعية أو السفن وهو شئ لا يزيد كثيرًا ولا ينقص عن طلسم telesma ؛ كما أن ڤرچيل، مؤسس نابولى، ما هو إلا الكاهن المنفذ، الذى اشترك فى إقامة الحفل، مسربلاً فى ثوب آخر. لقد استمر الخيال الشعبى يعمل على هذه التيمات حتى أصبح ڤرچيل هو المسئول أيضًا عن الحصان النحاسى، وعن الرؤوس عند البوابة النولانية Nolan Gate، وعن الذبابة النحاسية على بوابة أخرى، وحتى عن مغارة بوسيليبّو -Posilippo وكل هذه الأشياء التى كانت تقوم على نحو ما، بوضع لمسة كبح واعتياق سحرية على القضاء والقدر، وهى الأشياء التى بدا أن الاثنين الأولين منها يحددان حظ المدينة بكامل كيانه. وإن روما العصور الوسطى لتحتفظ أيضًا بذكريات ملتبسة يغشاها الإبهام من هذا القبيل. فقد كان هناك بكنيسة القديس أمبروجيو S.Ambrogio بميلانو تمثال رخامى عتيق لهركيوليس؛ ولعله كان يقال عنه إنه طالما قام هذا بمكانه فلسوف تعيش الإمبراطورية. ولعل المقصود بذلك هو إمبراطورية الجرمان، وذلك نظرًا لأن تتويج أباطرتهم بمدينة ميلانو كان يجرى بتلك الكنيسة[٩٥] ولقد كان الفلورنسيون[٩٦] مقتنعين بأن معبد مارس Mars ، الذى تحول فيما بعد إلى بيت المعمودية، سوف ينهض قائمًا إلى غاية الزمان وذلك طبقًا للمجموعة

النجمية التى بنى فى ظلها؛ ولم يفتهم كمسيحيين أن يزيحوا منه تمثال الفارس الرخامى؛ ولكن نظراً W nWh لأن تدمير ذلك الشيء الأخير كان لابد أن يجر كارثة عظمى على المدينة - وذلك أيضًا W وفقًا لاستطلاع النجوم - فإنهم أقاموه فوق برج يطل على نهر الأرنو. وعندما غزا توتيلا totila مدينة فلورنسا، سقط التمثال فى النهر ثم لم يُستخرج منه ثانية حتى أعاد شارل الأعظم إنشاء المدينة. وعندئذ وضع التمثال فوق عمود عند مدخل كوبرى ڤيكيو Ponte Vecchio، وعلى هذه البقعة ذبح بونديلمونتى Buondelmonte فى (١٢١٥) وهكذا، كان الأصل فى النزاع الأكبر بين حزبى الجويلف والفيبليين مرتبطًا بالوثن المرهوب. واختفى التمثال إلى الأبد[٩٧] فى أثناء فيضان (١٣٣٣).

بيد أن ذلك الطلسم talasma نفسه يعود للظهور بمكان آخر. ألا ترى إلى أن جيدو بوناتو Guido Bonato ، الذى سبق ذكره، عند إعادة بناء أسوار مدينة فورلى Forli لم يقنع بمطالبة الحزبين بإتيان أعمال رمزية معينة للدلالة على الصلح بينهما (انظر نفس هذا الفصل). فإنه - وقد دفن فى الثرى تمثالاً[٩٨] لفارس من البرونز أو الحجر، استخرجه وأظهره بعون الفنون السحرية أو التنجيمية، كان يؤمن بأنه دافع عن المدينة وحماها من عائلة الخراب، بل حتى من شر فاتح يفتحها أو ناهب ينهبها. وعندما تولى الكاردينال ألبرنوز Albernoz (المجلد الأول ، القسم الأول، الفصل العاشر) حكم رومانيا Romagna بعد ذلك بما يقارب الستين عامًا استُخرجَ التمثال من الأرض بمحض الصدفة ثم عُرِض على أنظار الناس، ولعل ذلك كان بأمر من الكاردينال نفسه، حتى يعرف الناس جميعًا بأية وسيلة دافع مونتفلترو Montefeltro قاسى الفؤاد عن نفسه ضد كنيسة روما. ونشير أيضًا إلى أنه حدث بعد ذلك بقرن ونصف من الزمان، عندما فشلت محاولة لمباغتة فورلى، أن الناس شرعوا يتحدثون من جديد عن فضائل التمثال، الذى لعله أُنقذ وأُعيد دفنه. وكانت تلك هى المرة الأخيرة التى تمكنوا فيها أن يفعلوا ذلك؛ وذلك لأنه حدث بعد ذلك بسنة أن مدينة فورلى أُخذت فعلاً. وأضحى إنشاء المبانى طوال مدة القرن الخامس عشر مرتبطًا ليس فقط بالتنجيم (انظر نفس هذا الفصل)، بل وأيضًا بالسحر. ولا شك أن ذلك العدد الكبير من الميداليات الذهبية والفضية التى دفنها البابا بولس الثانى فى أساسات المبانى[٩٩] كان موضع الملاحظة من الناس، كما أن بلاتينا Platina لم يلم به الكدر بأية حال، لأنه تبين طلسمًا وثنيًا

قديمًا قائمًا فى هذه العملية. فإن بولس ومترجم حياته كليهما لم يكونا بأية حال على وعى بالمغزى الدينى القروسطى لمثل هذا القربان[١٠٠]

على أن هذا السحر الرسمى، القائم فى كثير من الحالات على مجرد التقول والسماع، كان غير هام نسبيًا إلى جوار الفنون السرية التى كانت تتم ممارستها بأغراض شخصية.

والشكل الذى كانت هذه الفنون تتخذه على أرجح الاحتمالات فى الحياة اليومية، يتبين عند أرسيوستو فى كوميديته عن السحارين[١٠١] فبطله هو أحد اليهود الكثيرين المنفيين من إسبانيا، وإن كان يدعى أيضًا أنه إغريقى، وأنه مصرى وأفريقى، وأنه لا ينفك يغير اسمه وزى ثيابه. وهو يدعى أن تعازيمه يمكن أن تحلك النهار بالظلمة وتضئ الظلماء، وأنه مستطيع أن يحرك الأرض، وأن يجعل نفسه مختفيًا غير مرئى، وأن يمسخ الرجال بهائم؛ ولكن هذه الطنطنات المفاخرة ليست إلا من قبيل الإعلان. فأما غرضه الحقيقى فهو أن يستنتج بيانه عن زيجات غير سعيدة ومملوءة بالمتاعب، كما أن الأثر الذى يتركه خلفه فى طريقه لا يزيد عن المادة الغروية اللزجة التى تفرزها القواقع والحلزونات، أو يكون فى الغالب مثل التدمير الذى تحدثه وتخلفه زوبعة البَرَد الثلجية وراءها. وللوصول إلى بغيته وأهدافه، تراه مستطيعًا أن يقنع الناس أن الصندوق المختفى فيه العاشق مملوء بالأشباح، وأنه قادر على أن يجعل جثة ميتة تتكلم. وعلى كل حال فهى علامة حسنة أن قد استطاع الشعراء والروائيون أن يعتمدوا على التهليل والاستحسان الشعبى فى عرضهم هذه الطبقة من الرجال بطريقة ساخرة مضحكة. وهذا بانديللو، لا يقتصر فقط على معالجة شعوذة راهب لومباردى بإنها حطة تعسة، كما انها فى النهاية والغاية فظيعة وأنها تنطوى على قطعة حقيرة من الاحتيال والمكر[١٠٢]، ولكنه أيضًا يصف فى غضب صادق[١٠٣] لا ادعاء فيه تلك النوازل التى لا تكف عن ملاحقة ذلك الأحمق المستعد لتصديق الكذابين.

« وإن الرجل ليأمل بأن يستطيع بعون "مفتاح سليمان" وغيره من كتب السحر أن يعثر على الكنوز المخبأة فى بطن الأرض، وليجبر حبيبته وقرة عينه على تنفيذ إرادته، وليكشف أسرار الأمراء، ولينقل نفسه فى لمح

البصر من ميلانو إلى روما. وكلما كثر عدد مرات انخداعه، زاد يقينًا ثابتًا بالسحر... هل تذكر يا سنيور كارلو الوقت الذى ملأ فيه أحد أصدقائنا، لكى ينال رضا محبوبته، حجرته بالجماجم والعظام كأنها مقبرة ؟ »

وكانت أشد المهام مقتًا إلى القلوب توصف - كخلع ثلاث أسنان من إحدى الجثث، أو نزع إظفر من إصبعها، إلى غير ذلك من مهام؛ وعندما كان ضجيج وزياط التعزيم على أشده، كان المشتركون التعساء، أحيانًا كأنهم الموتى من الرعب!..

لم يمت بينڤينوتو شيلليني Bentuvenuto Cellini فى أثناء القيام بالتعزيمة الشهيرة (فى ١٥٣٠) فى مبنى الكوليزيوم بمدينة روما[١٠٤]، وإن كابد هو ورفقاؤه ألواناً غير عادية من الرعب؛ والكاهن الصقلى، الذى لعله قد توقع أن يجد فيه مساعداً نافعًا فى المستقبل، قدم إليه تحية الاعتراف بفضله وهما راجعان إلى المنزل بقوله إنه لم يقابل فى حياته رجلاً على مثل هذه الشجاعة القوية. ونحن نترك كل قارئ أن يقيم تصوراته حول الإجراءات ذاتها. ولا يخفى أن الأبخرة المخدرة وأن الواقع الفعلى المتمثل فى أن أخيلة المشاهدين كانت مهيأة بطبعها لتلقى جميع أنواع الرعب الممكنة، إنما هى النقاط الرئيسة التى ينبغى لنا ملاحظتها والاهتمام بها، وتوضح السبب الذى من أجله كان الغلام، الذى كان يشكل أحد أفراد الفرقة، والذى كانوا ينزلون به أعنف المؤثرات، يرى أشياء أكثر كثيراً من الآخرين. ولكن يجوز لنا أن نستنتج أن بينڤينوتو نفسه كان هو الشخص الذى كان المطلوب التأثير فيه، وذلك لأن البداية الخطرة للتعزيمة لا يمكن أن يكون لها أى غرض آخرإلا إثارة الفضول وحب الاستطلاع. وذلك أن بينڤينوتو كان عليه أن ينتظر فترة للتفكر قبل أن خطرت أنجيليكا الجميلة بباله؛ كما أن السحار أخبره فيما بعد أن الغزل والحب شيء أحمق بالمقارنة بالعثور على الكنوز، زد على ذلك، أنه لا ينبغى لنا أن ننسى أنه كان مما يداهن كبرياءه ويرضيها أن يمكنه أن يقول، "لقد برت الشياطين بكلمتهم، فوقعت أنچيليكا ملكًا ليمينى كما وعدوا، بعد مضى شهر واحد فقط". وحتى على فرض أن بينڤينوتو كذب بالتدريج على نفسه حتى صدق بالحكاية كلها، فإن ذلك سيظل شيئًا ثمينًا بوصفه برهانًا وآية على طريقة التفكير الشائعة آنذاك بين الناس.

ومع هذا فالقاعدة الجارية ، هى أن الفنانين الإيطاليين، حتى "من كان منهم غريب الأطوار ، متقلب الأهواء والانفعالات شاذًا"، كانت صلتهم بالسحر ضئيلة لا تذكر. وربما قام أحدهم أثناء دراسته للتشريح، بتفصيل سترة لنفسه من جلد أحد الجثث، ولكنه عاد وتبعًا لنصيحة "قسيس اعترافه" فرد الجلد إلى القبر ثانية[١٠٥] والحق، أن كثرة دراسة علم التشريح ربما تكون أقوى تأثيرًا من كل شيء آخر فى تدمير الاعتقاد السحرى للأجزاء المختلفة من الجسم، بينما الذى حدث فى نفس الوقت أن مواصلة مشاهدة ومراقبة وتجسيد الشكل الإنسانى جعلت الفنان وثيق العلم بسحر من نوع آخر تمامًا.

وعلى العموم، فإنه رغم الأمثلة التى سيقت، يبدو أن سوق السحر كانت فى هبوط واضح ملموس عند بداية القرن السادس عشر - أى بعبارة أخرى، عندما شرع لأول مرة فى الازدهار الباذخ القوى خارج إيطاليا ؛ وهكذا يتبين أن رحلات وسرحات السَحَّارين والمُنَجِّمين الإيطاليين فى الشمال لم تبدأ حتى تهدمت الثقة فيهم داخل وطنهم إيطاليا تهدمًا تامًا. وفى القرن الرابع عشر كان الناس يرون أن من الضرورى مراقبة البحيرة الواقعة على جبل بيلاتوس Pilatus قرب مدينة سكاريوتّو Scariotto مراقبة دقيقة وذلك لمنع السحارين من تكريس كتبهم هناك[١٠٦] وإنّا لنجد، مثلاً، فى القرن الخامس عشر أنه قُدِّم عرض لإنتاج عاصفة مطرية بقصد إثارة الرعب وتشتيت جيش يحاصر المدينة؛ والذى حدث حتى فى ذلك الحين، أن قائد المدينة المحاصرة - نيكولو ڤيتيللى Niccolo Vitelli المقيم بسيتا دى كاستيللو -Cittadi Castello بلغ من حسن تعقله أن طرد السَحَّارين المشعبذين على اعتبارهم أشخاصًا ملحدين[١٠٧] فأما فى القرن السادس عشر فلا تروى بعد أى أمثلة من هذا النوع الرسمى، وإن كان السحارون لا يزالون نشطين فى مضمار الحياة الخاصة. وإلى هذه الحقبة تنتمى تلك الشخصية الممتازة للسحار الألمانى، الدكتور يوهان فاوست Dr.Johan Faust ؛ ولكن الساحر المثالى الإيطالى، من الناحية الأخرى، وهو جويدو بوناتو، يرجع تاريخه إلى القرن الثالث عشر.

وينبغى أن يضاف إلى هذا رغم ذلك، أن هبوط الاعتقاد بالسحر لم يكن يصحبه بالضرورة زيادة فى الاعتقاد والإيمان بنظام أخلاقى، بل فى حالات كثيرة، شأن الإيمان المضمحل بالتنجيم، فإن الخدعة لم تخلف من ورائها إلا غباء عقيدة جبرية بالقضاء.

وإن واحداً أو اثنين من الأشكال الصغرى لهذه الخرافات، هما كشف البخت بالنار وقراءة الكف(١٠٨)، وغيرهما، وهى التى حصلت على شىء من إيمان الناس بها، بينما الاعتقاد بالشعبذة والتنجيم فى اضمحلال، يمكن هنا تخطيها، بل إنه حتى العلم الزائف نفسه وهو علم الفراسة لم يحظ بأية حال بالاهتمام الذى قد يدفعنا الاسم إلى توقعه. وذلك لأنه لم يظهر بوصفه الأخ والحليف للفن وعلم النفس (السيكولوچيا)؛ ولكن بوصفه شكلاً جديداً للخرافة الجبرية، كما أنه هو الشىء الذى ربما صار لدى العرب منافساً للتنجيم. ولم يكن مؤلف رسالة فى علم الفَراسَة – وهو بارثوليو كوكلى، الذى نعت نفسه بأنه "عالم فراسة الجبهة بين العينين"(١٠٩)، والذى كان علمه حسب تعبير چيوڤيو، يبدو كأنما هو واحد من أشد الفنون الحرة مدعاة للاحترام، قانعاً بالتكهنات التى وضعها للمهرة والأذكياء الكثيرين من الناس الذين كانوا يستشيرونه فى كل يوم، وإنما كتب أيضاً "كتيباً بالغ الجدية لأولئك الذين ينتظرهم خطر عظيم فى الحياة". وإن جيوفيو، وإن شاخ بين ظهرانى الفكر الحر لروما – -"inhacluceromana" يرى أن النبوءات التى يحتويها ذلك العمل لم يكن لها إلا الكثير المفرط الكثرة من الصدق(١١٠) وإنّا لنعلم من المصدر نفسه كيف كان الناس المشار إليهم فى تلك التنبؤات وأشبهها يثأرون لأنفسهم من قارئ المستقبل. وتسبب چيوڤانّى بينتوڤوليو Giovanni Bentivo-glio فى أن يدفع بلوكاس جاوريكوس Lucas Gauricus إلى الجدار خمس مرات ذهاباً وجيئة، وهو معلق على حبل مدلى من بئر وسلالم ملتوية محوية ومرتفعة، لأن لوكاس تنبأ له بأنه سيفقد سلطانه(١١١) وأرسل إيرمس بنتيڤوليو Ermes Bentivoglio رجلاً مغتالاً وراء كوكلى، "لأن ذلك العالم فى فراسة ما بين العينين" تنبأ عن غير إرادته بأنه سوف يموت منفياً أثناء إحدى المعارك. ويبدو أن القاتل قد سخر من الرجل المحتضر فى آخر لحظات حياته قائلاً بان النبى قد تنبأ له بأنه سوف يرتكب وشيكاً جريمة قتل مستبشعة. وقد وقع محيى قراءة الكف، وهو أنتيوكو تيبيرتو Antioco Tiberto من

تشيسينا[١١٢] Cesena، ضحية لنهاية تعسة أيضًا على يد باندولفو مالاتستا من ريميني، الذي تَنَبَّأ له بأسوأ مصير يستطيع طاغية مستبد أن يتصوره - وأعني بذلك موته منفيًا وفي أدقع درجات الفقر المحزنة. وكان تيبرتو رجلاً وُهب الذكاء، كان المفروض أن يرد بإجاباته أقل مطابقة لأية قراءة كف منهجية منها بفضل معرفته الحقيقية بطبائع البشر؛ كما أن ثقافته العالية أكسبته احترام أولئك العلماء الذين لم يعيروا إلا أقل الاهتمام لتنبؤاته[١١٣]

وفي الخاتمة، لم تلعب الكيمياء القديمة، التي لم تُذكر في العصور العتيقة إلا في عهود متأخرة تمامًا تحت حكم الإمبراطور دقلديانوس Diocletion، إلا دورًا ثانويًا إبان أفضل فترات عصر النهضة[١١٤] لقد أصيبت إيطاليا بذلك الداء في عهد أبكر، عندما اعترف بترارك في القرن الرابع عشر في تفنيداته ضدها ومعارضته لها، أن صنع الذهب كان شيئًا يمارسه الناس عامة[١١٥] ومنذ ذلك الحين، أصبح ذلك النوع المعين من الإيمان، وهو الإخلاص والانعزال الذي كانت تتطلبه ممارسة الكيمياء، شيئًا أندر وأندر في إيطاليا؛ وكان ذلك بالضبط يوم شرع المكرة والمهرة من الإيطاليين وغيرهم في أن يجنوا مكاسبهم الكاملة ممتصين إياها من كبار أمراء الشمال[١١٦] حتى إذا وافى عهد ليو العاشر كان القلة من الإيطاليين الذين يشغلون أنفسهم بها يسمون باسم النابغين العجيبين[١١٧] .ingeniacuriosa كما أن أوريليو أوجيوريللو Aurelio Augurello الذي أهدى إلى البابا ليو العاشر، المحتقر الأعظم للذهب، قصيدته التعليمية التي تدور حول صنع المعدن، يقال أنهُ تلقى في مقابلها كيسًا جميلاً ولكنه خاوٍ. وإن ذلك العلم المستيقى الصوفي الذي كان يهدف، فضلاً عن الذهب، للحصول على "حجر الفلاسفة" القوي القاهر الجبار، إنما هو تطور جديد شمالي متأخر، ذلك الذي بدأ بدايته في نظريات باراسيلسوس Paracelsus وآخرين غيره.

الفصل الخامس

شيوع التفكك فى العقيدة

وإلى جوار هذه الخرافات، ومعها طرق التفكير العتيقة بوجه عام، يقف فى أوثق ارتباط[١] متين انحدار الاعتقاد فى الخلود. ولهذه المسألة أعمق العلاقات وأوسعها بمجموع التطور الذى ألم بالروح العصرية.

وهناك مصدر كبير للشك فى الخلود هو الرغبة الجوانية التى تخامر الناس ليكونوا غير واقعين تحت أى التزام نحو الكنيسة البغيضة. وقد رأينا أن الكنيسة كانت تحرم كل أولئك الذين أحسوا إحساس الأبيقوريين واعتنقوا مذهبهم (القسم السادس، الفصل الرابع). ولا مراء أنه فى ساعة الاحتضار كان الكثيرون يطلبون أداء المراسم الدينية الأخيرة، بيد أن جماهير غفيرة من الناس كانوا فى أثناء حياتهم، وبخاصة فى غضون سنوات تمتعهم بغاية القوة والعافية، يعيشون ويتصرفون نحو الدين بطريقة سلبية محضة. فأما كون عدم الاعتقاد وتطبيقه على هذه النقطة الخاصة المعينة لابد أن يؤدى فى غالبية الأحيان إلى انتشار التشكك بين الناس، فأمر واضح فى حد ذاته، كما يشهد به شواهد وآيات تاريخية وفيرة. وهؤلاء هم الرجال الذين يتحدث عنهم أريوستو فيقول: " إن إيمانهم لا يرتفع إلى أعلى من السقف"[٢] وكان من الممكن فى إيطاليا، وبخاصة فى فلورنسا، أن يعيش المرء عيش الملحد الصراح وسئ السيرة لو أنه امتنع فقط عن إتيان أفعال عدائية نحو الكنيسة[٣] فإن قسيس الاعتراف مثلاً، الذى أرسلوا به ليعد مجرمًا سياسيًا لملاقاة الموت، بدأ حديثه معه بسؤاله هل هو مؤمن؟ "وذلك لأنه كان هناك بلاغ كاذب بأنه لا إيمان له على الإطلاق"[٤]

وهنا كان الآثم التعس المشار هنا إليه – وهو نفسه بيترو باولو بوسكولى الذى ذكرناه آنفًا (المجلد الأول، القسم الأول، الفصل السادس) – الذى اشترك فى ١٥١٣ فى محاولة للثورة على الأسرة المعادة حديثًا إلى العرش وهى أسرة مديتشى، مرآة صادقة للاعتراف الدينى الشائع فى ذلك الزمان. لقد بدأ حياته نصيرًا لساڤونارولا، ثم تملكته فيما بعد حماسة متوقدة للمثل الأعلى العتيق للحرية، وللوثنية على وجه الجملة؛ ولكن عندما كان فى السجن استرد أصحابه القدماء تمكنهم من تفكيره وحصلوا له على ما كان يعدونه خاتمة حافلة بالتقى. ومن حسن الحظ أن الشاهد الرقيق والراوية الناقل لساعاته الأخيرة كان رجلاً من أسرة ديللا روبيا الفنية، وهو لوكا العلامة فى فقه اللغة. وتأوه بوسكولى قائلاً: "آه... أخرجوا بروتس من رأسى، حتى أستطيع أن أمضى فى طريقى بوصفى مسيحيًا". فأجابه لوكا قائلاً: "لو شئت!... ليس ذلك بالأمر الصعب؛ وذلك لأنك أعلم الناس بأن هذه الأقوال والوصايا المأثورة عن الرومان لم تُسلَّم إلينا كما كانت تمامًا، بل وصلت فى صورة مثل متمثلة [con arte ac-cresciute]". ويرغم التائب النادم الآن فهمه على الإيمان، وينعى عليه عجزه عن الإيمان بمحض إرادته. فلو أنه استطاع فحسب أن يعيش شهرًا واحدًا مع رهبان أتقياء، فإنه سوف يكون لا ريب ذا ميول روحية. ونتيجة لذلك يتبين أن هؤلاء المشايعين لساڤونارولا يعرفون كتابهم المقدس معرفة معيبة جدًا؛ فبوسكولى مثلاً لا يستطيع أن يقول إلا الصلاة الربانية Paternoster والسلام المريمى AveMaria ، كما أنه بجدية تامة يرجو لوكا أن يحض أصدقاءه على دراسة الكتابات المقدسة، إذ أن ما يتعلمه الرجل فى حياته إن هو إلا ما يملكه فى دار الموت. وعندئذ يقرأ له لوكا ويفسر قصة "آلام المسيح" كما وردت فى إنجيل متى؛ ومن عجب أن المستمع المسكين كان يستطيع أن يدرك بوضوح ألوهية المسيح، ولكن كانت تحيره ناسوتيته؛ ولذا فهو يريد أن يتمكن منها تمكنًا وثيقًا "كأنما خرج إليه المسيح لمقابلته من إحدى الغابات". وعندئذ يحثه صديقه أن يكون متواضعًا، وذلك نظرًا لأن هذا لم يكن سوى شك أرسله إليه الشيطان. وبعد ذلك بزمن يسير، خطر ببال "النادم" أنه لم يف بنذر نذره فى شبابه أن يؤدى الحج إلى الإمبرونيتا Impruneta ، ويعده صديقه أن يقوم بدله بالوفاء بذلك النذر. وفى الحين نفسه يصل كاهن الاعتراف – وهو راهب من دير ساڤونارولا، كما كان مرغوبًا – فراح

بعد إعطائه التفسير المقتبس أعلاه لرأى القديس توماس الأكوينى فى القضاء على الطغيان، يحثه أن يتحمل الموت برجولة. ويقدم بوسكولى الجواب فيقول: "يا أبتاه لا تضيع وقتك فى هذا الأمر؛ فقد علمنى الفلاسفة ذلك من قبل؛ فساعدنى على تحمل سكرات الموت حبًا فى المسيح". فأما ما أعقب ذلك - التناول ، والوداع، وتنفيذ حكم الإعدام - فشىء جرى وصفه بطريقة مؤثرة جداً. على أن هناك نقطة تستحق أن تُذكر ذكراً خاصًا. فعندما وضع بسكولى رأسه على كتلة الخشب رجا الجلاد أن يؤخر الضربة القاضية لحظة واحدة:

> **«لقد ظل أثناء المدة كلها منذ إعلان الحكم، يحاول الاتحاد الوثيق بالله، دون بلوغ تلك الغاية، كما اشتهى، والآن فى هذه اللحظة الرفيعة القصوى نراه يرى أنه ببذل جهد قوى مستطيع أن يسلم نفسه تماماً لله».**

ومن الواضح أن ما أربكه تعبير لساڤونارولا غير مفهوم تمام الفهم.

فلو كان لدينا اعترافات من هذا القبيل أكثر عدداً لزادت الصورة الروحية لذلك الزمان غنى وجزالة بفضل كثير من الملامح المُهِمَّة التى لم تقم قصيدة شعرية ولا أطروحة بحفظها لنا. وينبغى أن نرى بوضوح أكثر كم كانت الغريزة الدينية الفطرية قوية، وكم كانت علاقة الفرد بالدين ذاتية ومتغيرة، وأى أعداء ومنافسين أقوياء يقفون للدين بالمرصاد. فأما كون الرجال الذين حالتهم الباطنية هى من هذا الطبع ليسوا هم الرجال الذين اكتشفوا أن قيام كنيسة جديدة أمر ممكن وواضح؛ ولكن تاريخ الروح الغربية لابد أن يبدو عديم الكمال بدون توجيه نظرة إلى تلك الفترة من التخمر بين الإيطاليين، وذلك بينما أمم أخرى، ممن لم يكن لهم نصيب فى تطور الفكر، يمكن تجاوزها دون أية خسارة تمسنا. على أننا ينبغى أن نعود إلى مسألة الخلود.

وإذا كان عدم الإيمان فى هذا الاتجاه تقدم ذلك التقدم الشديد بين ذوى الطبائع الأعلى تثقيفًا، فالسبب يرجع جزئيًا إلى أن كون العمل الأرضى العظيم، ألا وهو اكتشاف العالم وتمثيله بالكلمة والشكل، امتص معظم الملكات الروحية الأعلى شأنًا. وقد أسلفنا إليك (القسم السادس، الفصل الثالث) الحديث عما لم يكن منه بد من دنيوية عصر النهضة. بيد أن هذا البحث وهذا الفن كانا بالضرورة مصحوبين بروح

عام من التشكك والتحرى. فإن كان هذا الروح لا يتبدى فى الأدب إلا قليلاً، أى أننا مثلاً لا نجد إلا أمثلة منعزلة لبدايات ألوان النقد للكتاب المقدس (القسم السادس، الفصل الثانى)، لم يجز لنا أن نستنتج من ذلك أن النقد لم يكن له وجود. ولم يقض على صوته ويخفته إلا الحاجة إلى قلم يدبجه ومبدع يخلقه فى جميع الاتجاهات والشعاب - أعنى على يد الغريزة الفنية المبدعة؛ كما أن مما عوقه أكثر، كلما حاول التعبير عن نفسه تعبيراً نظرياً، الاستبداد القائم فعلاً الذى تمارسه الكنيسة. وروح الشك الفذة، لأسباب أوضح من أن تحتاج إلى بحث ومناقشة، لابد أنها دون أدنى ريب وبصورة رئيسية قد شغلت نفسها بمسألة حالة الإنسان بعد الموت.

وهنا دخل مفعول العصر العتيق، وفعل فعله فى الجدل بطريقة مزدوجة. ففى المقام الأول دفع الرجال بأنفسهم حتى يتمكنوا من علم نفس الأقدمين، وظلوا ينزلون العذاب والنقمة برسالة أرسطو التماسا لإجابة قاطعة فى ذلك الموضوع. ففى أحد الحوارات اللوكيانية[٥] Lucianicdialogues الشائعة فى ذلك الزمان يُبلغ شارون ميركيورى كيف ساءل أرسطو عن اعتقاده فى الخلود عندما كان الفيلسوف يعبر بالزورق الاستيجى stygian أى الاسطقسى الجهنمى؛ ولكن الحكيم الحصيف وإن كان ميتًا جسده ومع ذلك عائشاً باقيًا باستمرار، امتنع عن توريط نفسه فى إجابة محددة - ثم بعد قرون عديدة، كيف سيتسنى له أن يصيب نجاحاً مع تفسيرات كتابه؟ وبتلهف أكبر وأعظم كان الناس يتنازعون فى رأيه ورأى غيره حول الطبيعة الحقة للروح، وأصلها ووجودها السابق، ووحدتها فى الناس جميعًا، وأبديتها المطلقة، بل حتى تحولاتها؛ وكان من الناس من يعالجون هذه الأمور من فوق المنبر[٦] وظل النزاع متواصلاً بحرارة فى القرن الخامس عشر؛ ومنهم من أثبت أن أرسطو علَّمَ الناس مذهب النفس الخالدة[٧]؛ وشكى بعضهم الآخر من قسوة وشدة قلوب الناس، الذين يأبون أن يعتقدوا أن هناك روحاً على الإطلاق حتى يروها جالسة على كرسى أمامهم[٨]؛ ويستعرض فيليلفو، فى خطاب الجنازة الذى ألقاه على جثمان فرانشسكو سفورزا، قائمة طويلة من آراء الأقدمين بل حتى الفلاسفة العرب، تأييداً للخلود، ثم يختم ذلك الخليط، الذى يغطى صفحة مخطوطة كاملة ونصفاً[٩] من الطباعة، بهذه الكلمات: "وإلى جوار ذلك كله فإن بين أيدينا الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، اللذين هما فوق كل صدق". ثم جاء

الأفلاطونيون الفلورنسيون مع مذهب أستاذهم فى الروح، تكمله فى بعض الأحيان، كما فى حالة بيكو، التعاليم المسيحية. بيد أن الرأى المناقض كان هو السائد فى العالم المتعلم. وعند بداية القرن السادس عشر بلغ من خطورة العائق أى حجر العثرة الذى وضع فى طريق الكنيسة أن البابا ليو العاشر أنشأ دستورًا[١٠] فى مجلس اللاتيران فى ١٥١٣ فى الدفاع عن خلود الروح وتفردها. وكان الثانى موجهًا على كل من يذهب إلى أنه ليس هناك إلا روح واحدة فى الناس جميعًا. وبعد ذلك بسنوات قليلة ظهر عمل بومبوناتزو، وهو كتاب أوضح استحالة إقامة برهان فلسفى على الخلود؛ وعندئذ أصبحت نار الصراع مشبوبة بغير نهاية مع تبادل الإجابات والاعتذارات والاحتجاجات، حتى أخمدها رد الفعل الكاثوليكى. ولا جرم أن التواجد المسبق للروح فى الله، الذى يُتصور إلى حد ما وفق أفلاطون فى نظريته حول الفكرات، ظل طويلاً معتقدًا شائعًا بين الناس، وأثبت فائدته حيث خدم حتى الشعراء[١١] أنفسهم. والعواقب التى نتجت عنه لم تلق تأملاً أعمق.

وكانت هناك طريقة أخرى استطاع بها العصر القديم أن يكون صاحب أثر محسوس، وذلك بوجه رئيسى بواسطة تلك الجزئية الأخاذة فى الكتاب السادس من جمهورية شيشرون Cicero's Republic المعروفة باسم "حلم سكيبيو Scipio's Dream". فلولا وجود تعليق ماكروبيوس Macrobius فالأرجح أنها كانت تهلك وتذهب أدراج الرياح كما ذهبت بقية الجزء الثانى من العمل؛ فأما عند ذاك فإنها، أى الجزئية، كانت منتشرة فيما لا يحصى من المستنسخات المنسوخة[١٢]، كما أنها بعد اكتشاف الطباعة ظهرت فى صورة مطبوعة، كما صدرت من جديد على يد معلقين متعددين. إنها وصف لحياة أخروية متسامية الصورة للعظماء من الرجال، يشوبها ما يملأ الأكوان من انسجام. لقد جاءت خطوة فخطوة، هذه السماء الوثنية التى كانت تقطف وتضم لها بالتدريج شهادات ووثائق أخرى كثيرة مقتبسة من كتابات الأقدمين، جاءت لتحل محل السماء المسيحية بنفس النسبة التى كان بها المثل الأعلى للشهرة والعظمة التاريخية يلقى إلى الظل المثل الأعلى للحياة المسيحية، دون أن يتأثر، رغم ذلك، الشعور الشعبى من جراء ذلك بأى تكدر كما تكدر من مبدأ العدم بعد الموت. بل لقد بلغ الأمر ببترارك نفسه، أن يؤسس رجاءه وأمله على حلم سكيبيو، أى على التصريحات الموجودة فى

أعمـال أخرى لشيشـرون، وعلى أفلاطون فى كتـابه فايدو Phaedo ، دون أى ذكر للكتاب المقدس[١٣] وهو يتسـاءل بموضـع آخر: "لماذا لا يجوز لى ككاثوليكى أن أشـارك فى أمل من الجلى أنه كان معززًا لدى المؤمنين؟" وسرعان مـا كتب كولوتشيو ساليوتاتى Coluc-cio Salutati بعد ذلك كتابه "هموم هرقل" Laboursof Hercules (الذى لا يزال موجوداً فى نسخة خطية)، وفيه يثبت فى آخر الكتاب أن ذلك الرجل الباسل الذى تَحَمَّل جيداً تلك المشـاق العظيمـة التى تنطوى عليـها الحـياة الدنيوية، يحق له عدلاً أن يسكن بين النجوم[١٤] وإذا كـان دانتى يرى فوق هذا بإصـرار أن الوثنيين العظام، الذين مـا كـان إلا ليرحب بهم بسرور تام فى الفردوس، لا ينبغى بهم مع ذلك أن يتجاوزوا الشفير lim-bo القائم عند مدخل جهنم[١٥]، فإن قصيدة له لتعود إلى زمن أوخر تتقبل بجذل وسرور الفكرات التـحررية الجديدة عن حياة مسـتقبلية فى الآخـرة. وقد لقى كوسـيمـو الأكبر، حسبمـا تروى قصـيدة برنادو بولشى عند وفـاته، استـقبـالاً فى السمـاء من شـيشـرون، الذى سـمى أيضـًا "أبا بلاده"، على يد الفابيين Fabbi ، كما اسـتقبله كيوريوس Curius وفابريتشيوس Fabricius ، وكثيرون غيرهـم؛ وإنه ليزين الجوقة بهم التى لا يترنم فيـها إلا كل من خلا من لائمة تلام[١٦]

ولكن توجد لدى الكتاب القدماء صـورة أخرى أقل جلبًا للسرور عن العالم الآتى- وهـى الديار الظليلة لهوميروس وللشـعراء الآخرين الذين لم يبثوا فى الفكرة المتصـورة حـلاوة روح ولا إنسـانية. فإن ذلك كـان له أثره فى بعض الأمـزجة. وإنك لترى چوڤيـانو بونتـانو فى بـعض مظانه ينسب إلى سـانّازارو Sannazaro قـصــة رؤيا رآهـا فـى بكرة صبـاح أحد الأيام، وهو نصف متيقظ[١٧] وفيـها خيل إليه أنه يرى صـديقًا راحلاً، هو فـيراندوس چانواريوس Ferrandus Januarius ، وهو إنسـان طالما تناقش وإياه حـول خلود الروح، وهـا هو ذا الآن يسـأله : إن كـانت آلام جـهنم رهـيبة حـقًا وأبدية. ويجـيب الشبح إجابة تشبه إجابة أخيل Achilles عندما سـأله أوديسيوس :"مـا أكثر ما أقول لك وأؤكد، إننا نحن الذين نفارق الحـياة الأرضـية يداخلنا أقوى رغـبة فى العـودة إليـها ثانية". وعندئذ حيًا صديقه وانصرف.

وهنا لا يسعنا إلا أن نتبين أن مثل وجهات النظر هذه عن حالة الناس بعد الموت، إنما هى جزئيًا تتوقع مقدمًا، ومن ناحية جزئية أخرى تؤيد، التصفية النهائية لأشد مبادئ دوجمات Dogmas العقيدة المسيحية جوهرية. وعندئذ لابد أن تكون تبخرت تماماً فكرتا الخطيئة والخلاص. وينبغى ألا تضللنا مؤثرات وعاظ الندم الكبار ولا الانتعاشات المعاودة التى تشبه الأوبئة، وهى التى وصفت أعلاه (القسم السادس، الفصل الثانى). وذلك أنه حتى لو فرض أن الطبقات المتطورة بطريقة فردية قد شاركت فيها شأن بقية الطبقات، فإن سبب مساهمتها كان فيما يُرجح هو الحاجة إلى التهيج الوجدانى، ورد فعل الطبائع المهتاجة، والرعب الذى يشعر به الناس عند نزول الكوارث الكبيرة، وصيحات الناس إلى السماء يطلبون العون. ولم يكن تيقظ الضمير منطوياً بأية حال على معنى الخطيئة والشعور بحاجة ماسة ومحسوسة إلى الخلاص نتيجة لها، كما أنه حتى الإنابة الظاهرية بالغة الشدة لم يكن لزامًا أن تنطوى على أى ندم بالمعنى المسيحى للكلمة. وعندما يبلّغنا ذوو الطبائع القوية من أبناء عصر النهضة أن مبدأهم هو عدم الندم من أى شىء[١٨]، فربما لم يكن يملأ عقولهم إلا مسائل لا قيمة لها خلقيًا، مثل أخطاء عدم إصابة التفكير أو عدم التبصر والحماقة؛ ولكن الذى يجرى مع طبيعة الوضع أن هذا الاحتقار للندم ينبغى أن يمتد إلى دائرة الأخلاق، وذلك لأن الأصل فيه – وأعنى بذلك الشعور الواعى بالقوة الفردية – شىء شائع فى جانبى الطبيعة البشرية كليهما. إن الشكل السلبى والتأملى للمسيحية، بما حوى من إشارة لا تنقطع إلى عالم أعلى وراء القبر والموت لم يعد يستطيع بعد التحكم فى هؤلاء الرجال. على أن ماكياڤيللى تجرأ فأقدم أكثر وأبعد، وزعم بأنه لا يعود على الدولة بالنفع ولا على الحفاظ على الحريات العامة بالفائدة[١٩]

غير أن الشكل الذى اتخذته الغريزة المسيحية القوية والذى ما انفك، رغم كل شىء ، يعيش فى كثير من الطبائع، إنما كان هو الإيمان بالإله theism على أساس التوحيد أو مذهب الربوبية deism بغير نظر إلى التنزيل، حسبما يرضينا أن نسميه. والاسم الثانى أعنى مذهب الربوبية يمكن إطلاقه على تلك الشاكلة من الفكر التى محت ببساطة تامة العنصر المسيحى من الدين دون البحث عن، أو الوصول إلى، أى بديل آخر له لكى تستقر عليه المشاعر. ويمكن اعتبار الإيمان بالإله على أساس التوحيد إنه

ذلك الحب المحدد المصعد لذلك الكائن الأسمى الذى لم تكن تعرفت إليه العصور الوسطى. على أن هذا النهج من الإيمان لا يقصى المسيحية، كما أنه مستطيع إما أن يتحالف ومذاهب الخطيئة فى المسيحية، فضلاً عن مذهبى الخلاص والخلود، وإلا فإنه عائش ومزدهر بدونهن جميعًا.

وقد يحدث أحيانًا أن يجلى هذا المعتقد نفسه أمام المشاهد بسذاجة طفلية naivete ، بل حتى يبدو فى ظل جو نصف وثنى، حيث يبدو الإله كأنما هو المنقذ القادر على تلبية الرغبات الإنسانية. ويخبرنا أجنولو باندولفينى[٢٠] كيف أنه بعد عقد زواجه أغلق على نفسه هو وزوجته الباب ، وركع أمام مذبح العائلة الحاوى على صورة السيدة العذراء، وأخذ يصلى، لا للعذراء، بل لله، داعيًا أن يمنحهما القدرة على حسن الاستعمال لممتلكاتهما ، وأن يمد فى عمرهما فى بهجة وسرور، ويوفق بينهما ويمنحهما كثرة الذكور فى نسلهما : "فأما عن نفسى فإنى دعوت راجيًا أن أُمنَح الثراء والشرف والأصدقاء، كما دعوت لها بالبراءة من كل لائمة، والأمانة، وأن تكون ربة بيت ماهرة". وعندما تنطوى اللغة المستعملة على مذاق عتيق قوى لا يكون من السهل دائمًا التفريق بين الأسلوب الوثنى والمعتقد الإيمانى التوحيدى[٢١]

وقد يتجلى هذا المزاج نفسه أحيانًا فى لحظات الملمات مع إخلاص أخاذ. فإن بعض الأدعية إلى الله بقيت لنا منذ الفترة الثانية لفيرنزولا، عندما حدث أنه أصيب بمرض الحمى الذى ألزمه الفراش سنوات وفيها – وإن كان يعلن بوضوح عن نفسه أنه مسيحى مؤمن – فإنه يبدى أن وعيه الدينى إنما هو بالضرورة الإيمان التوحيدى[٢٢] وتبدو له آلامه لا بوصفها عقوبة على الخطيئة، ولا كإعداد له لعالم أعلى؛ إنها شأن بينه وبين الله فقط، الذى وضع الحب القوى للحياة حائلاً بين الإنسان ويأسه. "إنى لألعن، ولكنى لا ألعن إلا الطبيعة، وذلك لأن عظمتك تنهانى عن النطق باسمك... فهبنى الموت يا إلهى إنى أتوسل إليك هبه لى الآن!..."

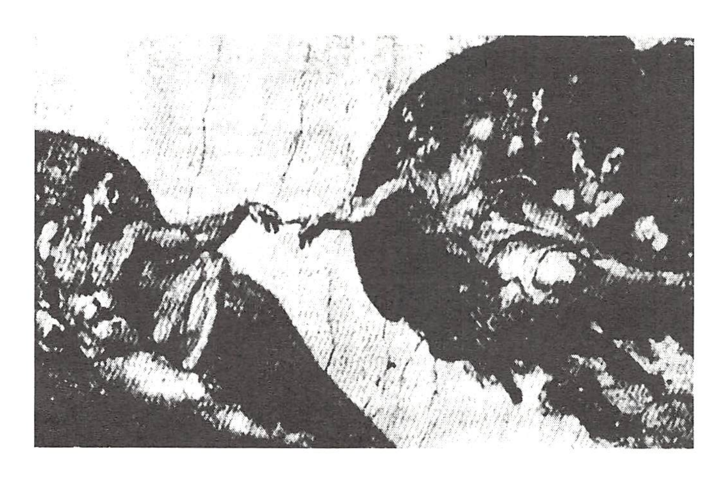
وفى هذه الابتهالات وأمثالها، يكون من العبث البحث عن ربانية وتوحيد وعيانية ثابتة الديمومة أى صامدة؛ وكان الخطباء يعتقدون أنهم لا يزالون من المسيحيين، فكانوا من ثم لأسباب أخرى منوعة يحترمون المبادئ القائمة للكنيسة. ولكن الذى حدث

فى عصر الإصلاح الدينى، يوم سيق الناس أن يصلوا إلى نتيجة وختام واضح ورأى نهائى حول مثل هذه النقاط، أن تم قبول هذا الطراز من التفكير بوعى أوفى؛ إذ تقدم إلى الأمام عدد من البروتستانت الإيطاليين بوصفهم مضادين للتثليث (antitrinitar-ians) وسوشينيون[*] (socinians) ، بل حتى من كانوا منفيين فى أقطار أجنبية، فأقدموا على محاولة جريئة جديرة بالذكر لإقامة كنيسة على هذه المبادئ. وسيتضح من البيانات السابقة أنه بمعزل عن العقلانية الإنسانية كانت هناك أرواح أخرى تُجِدُّ عاملة فى هذا المضمار.

وهناك مركز رئيسى لطرائق التفكير التوحيدية هو الذى تضمه الأكاديمية الأفلاطونية بمدينة فلورنسا، وبوجه خاص يضمه شخص لورنزو الفاخر نفسه. ويستبين لنا من الأعمال النظرية وحتى رسائل هؤلاء الرجال نصف طبائعهم فقط، فحقيقى أن لورنزو، منذ شبابه حتى توفى، كان يعبر عن نفسه بطريقة دوجماتية كمسيحى[٢٣]، وأن بيكو كان يجذبه تأثير سافونارولا إلى تقبل وجهة نظر راهب زاهد[٢٤] . بيد أنه فى ترانيم لورنزو[٢٥]، التى نُحسّ إزاءها بإغراء يدعونا إلى اعتبارها أعلى ثمرة لهذه المدرسة ، فإن توحيداً لا تَحَفُّظ فيه قد بدأ نُشُوّه وتجليه - هو توحيد يحاول أن يعامل العالم بوصفه كوناً عظيماً خلقياً وطبيعياً. وبينما أهل العصور الوسطى يرون فى العالم وادياً للدموع، ينهض فيه البابا والإمبراطور بالحيلولة دون ظهور المسيخ الدجال، بينما الجبريون من أبناء عصر النهضة يترجحون بين فترات من الهمة والطاقة الفياضة وفترات من الخرافات أو الاستسلام الأخرق الغبى، فإن الذى جرى فى دائرة الأرواح هذه المختارة المنتقاة[٢٦] أنهم يؤمنون بمذهب أن العالم المرئى قد خلقه الله، قد خلقه رب محب، وأنه نسخة من نموذج موجود فيه تعالى من قبل، وأنه سيظل محركه الأبدى الدائم ومعيده سيرته الأولى. وإن روح الإنسان لمستطيعة بإدراك الله والاعتراف به أن تجره تعالى إلى داخل حدودها الضيقة، كما أنها قادرة أيضاً بحبها له أن تقوم هى بالانبساط فى صميم اللانهائى - وهذه هى السعادة المباركة على الأرض.

(*) السوشنينون: أتباع مذهب السيولوجين الإيطالى لإيلوس وفانستوس سوشيوس. (المترجم)

وهنا تفيض أصداء التصوفية المستيقية ، فإذا هى تيار واحد مع المذاهب الأفلاطونية ومع روح عصرية الخصيصة. وهنا تصل إلى درجة النضج واحدة من أثمن ثمرات المعرفة بالعالم والإنسان، وهى ثمرة تقوم على حسابها وحدها تلك الفكرة القائلة بأن عصر النهضة الإيطالى ينبغى أن يسمى "قائد العصور الحديثة".



شكل ٢٣٤ خلق آدم، لمايكل أنجلو
كنيسة السيستين، روما

هوامش المجلد الثانى

هوامش الفصل الأول ، القسم الرابع

(١) انظر لويجي بوسّى Luigi Bossi, Vita de Cristoforo Colombo ، الذى يوجد فيه مخطط للرحلات والاكتشافات الإيطالية المبكرة، صفحات ٩١ وما بعدها . وعن مجموعة مطبوعة من الرسائل والفقرات من المدونات التاريخية المعاصرة التى تشير إلى اكتشاف العالم الجديد انظر the Raccolta di Documenti e Studi pubblicati dalla R. Commissione Colombiana pel Quatro Centenario della Scoperta dell' America, iii, 2, 1893 (15 folio vols., Rome, 1892-96).

(٢) انظر عن هذا الموضوع بحث بيرتز Pertz, Der älteste Versuch zur Entdeckung des Seemegs nach Ostindien.. وهناك بيان غير وافٍ يوجد فى إينياس سيلفيوس Æneas Sylvius, Europo Status sub Frederico III Imp., cap. 44 (in Freher Scriptores, ii, 87, ed. 1624). وعن اينياس سيلفيوس انظر بيشيل Peschel, op. cit., pp. 217 sqq.

(٣) انظر أ. بيشيل لسوفوس روج Cf. O. Peschel, Geschichte der Erdkunde, 2nd. ed., by Sophus Ruge, pp. 209 sqq., et passim (Munich, 1877).

(٤) نشر فى Scritti di C. Colombo, ii, 205 (Rome, 1894).

(٥) وصحتها وأصالتها، مع ذلك، مشكوك فيها .- و. ج. W. G.

(٦) انظر Pii II Comment., lib. i, p. 14. ويظهر بوضوح أنه لم يعلق دائمًا بطريقة صحيحة وأنه ملأ الصورة من خياله، مثلاً، عندما وصف مدينة بازل (بال). ومع هذا كانت ميزته، بالرغم من ذلك، على الإجماع عظيمة. وعن وصف مدينة بازل انظر ج. فويجت G. Voigt, Enea Silvio, i, 228؛ وعن إينياس سيلفيوس كجغرافى انظر ii, 302-309. وانظر أيضًا Cf. i, 91 sqq..

(٧) استمرت إيطاليا في القرن السادس عشر فى أن تكون موطن الأدب الجغرافي، فى وقت كانت الاكتشافات نفسها تنتمي تقريبًا على وجه القصر إلى دول شاطئ الأطلنطى. وأنتجت الجغرافيا الوطنية فى منتصف القرن العمل العظيم الرائع لليوناردو ألبرتى Leonardo Alberi, Desctizione di Tutta l' Italia (1582). وفى النصف الأول من القرن السادس عشر كانت الخرائط متقدمة فى إيطاليا عن مثيلتها فى الدول الأخرى. انظر فيسر Wieser, Der Portulan des Infanten Philipp II von Spanien فى

وعن Sitzungsberichte der Wien. Acad. Phil. Hist. Kl., Bd. 82, pp. 541 sqq. (1876).
الخرائط ورحلات الاكتشافات الإيطالية المختلفة انظر العمل الممتاز لأوسكار بيشيل Oscar Peschel,
Cf. inter alia, Ber- وانظر أيضًا Abhandl. Zur Erd-und Vökerkunde (Leipzig, 1878).
chet, Il Planisfero de Giovanni Leandro del' Anno 1452 fa-simil nella Grandezza
Cf. Voigt, انظر أيضًا فويجت del' Original Nota Illustativa, 16 S. 4O. (Venezia, 1879).
ii, 516, and G. B. de Rossi, Piante Iconogrofiche di Roma Anteriori al Secolo XVI
Cf. Flavio Bi- وعن محاولة بترارك رسم خريطة لإيطاليا انظر أيضًا فلافيو بيوندو (Rome, 1879).
ondo, Italia Illustrata, ed. Basil., pp. 352 sqq., Also Petr. Epist. Var. LXI, ed. Fra-
وتوجد محاولة رائعة لعمل خريطة لأوروبا وآسيا وأفريقيا على وجه ميدالية لشارل cassetti, iii, 476.
الرابع من أنجو، نفذها فرانتشيسكو دا لورانا Francesco da Laurana في ١٤٦٢ .

هوامش الفصل الثانى ، القسم الرابع

(١) انظر ليــبــرى Libri, Histoire des Sciences Mathématiques en Italie (4 vols., Paris, 1838).

(٢) لإبداء حكم قاطع على هذه النقطة ، فإن نمو عادة جمع الملحوظات، فى غير العلوم الحسابية، قد يحتاج إلى توضيح تفصيلى. ولكن هذا يقع خارج حدود مهمتنا.

(٣) انظر ليبرى فى المرجع المشـار إليه .op. cit., ii, pp. 174 sqq وانظر أيضًا بحث دانتى De Aqua et Terra، وو. شـمـيت W. Schmidt, Dante Stellung in der Geschichte der Kosmographie (Graz, 1876). والفقرات التى تمت بصلة إلى الجغرافيا والعلوم الطبيعية من التيزورو لبرونيتّو لاتينى Te-soro of Brunotto Latini مطبوعة منفصلة، فى .Il Trattato della Sfera di S. Br. L، على يد بارت. سوريو (Bart. Sorio (Milan, 1858 ، الذى أضاف نظام برونيتّو لاتينى لتاريخ علم التأريخ.

(٤) انظر سكارديونيـوس Scardeonius, De Urb. Patav. Antiq., in Gráv., Thesaur. Ant. Ital., tom. vi, Pars III, col. 227. ومات ألبانو فى ١٣١٢ خلال التحقيق؛ وتم إحراق تمثاله. وعن چيوڤانّينو سـانجوينّاتشى Giovannino Sanguinnacci انظر .op. cit., col. 228. Sqq وعنه انظر أيضًا فابريتشيوس .Cf. Fabricius, Bibl. Lat., s.v. Petrus de Apono وانظر سبرنجر Sprenger in Esch. U. Gruber, i, 33. وقد ترجم (١٢٩٢-١٢٩٣) أعمالاً فلكية لأبراهام ابن عزرا Abraham ibn Esra ، وطبعت فى ١٥٠٦ .

(٥) انظر أسفله، القسم الرابع، الفصل الثانى.

(٦) انظر الشكاوى المبالغ فيها لليبرى .op. cit., ii, pp. 258 sqq وعلى الرغم من أنه مما قد يؤسف له أن شعبًا ذو مواهب عالية مثل هذا لم يكرس جزءًا من قوته إلى العلوم الطبيعية، فنحن مع ذلك نعتقد أنه سعى، وجزئيًا حقق، غايات أهم كثيرًا.

(٧) عن الدراسات على الأخير فى إيطاليا ، انظر أيضًا الأبحاث الدقيقة على يد ك. مالاجولا C. Malagola فى عمله عن كودروس أورسيوس .(Codrus Orceus (cap. vii, 360-366, Bologna, 1878

(٨) وقد خطط الإيطاليون أيضًا حدائق النباتات فى الدول الأجنبية – مثلاً، أنجيلو من فلورنسا، وهو معاصر لبترارك، فى براغ (فريديونج .Friedjung, Carl IV, p. 311, note 4) .

(٩) انظر .Alexandri Bracii Descriptio Horti Laurentii Med ، الذى طبع على هيئة الملحق رقم ٥٨ لعمل روسكو .Lorenzo de'Medici ويمكن أن يعثر عليه أيضًا فى الملاحق لعمل فابرونى Lauren-tius.

(١٠) انظر Mondanatii Villa ، المطبوع فى.. Poemata Aliqua Insignia Illustr. Poetar. Recent

(١١) عن حديقة الحيوان فى باليرمو فى عهد هنرى الرابع انظر أوتّو دى س. بلاسيو Otto de S. Blasio، عن عام ١١٩٤ Bahmer, Fontes, iii, p. 623 ؛ وكذا تلك الخاصة بهنرى الأول ملك إنجلترا فى منتزه وودستوك (وليام من مالسبورى، صفحة ٦٣٨) كانت تحتوى أسوداً ونموراً وشيهماً (وهو حيوان من القوارض)، وكلها هدايا من أمراء أجانب.

(١٢) هكذا كان يسمى، سواء ملوناً أو محفوراً على الحجر، "Marzocco" وفى بيزا كان يتم الاحتفاظ بالصقور. انظر المُعَقِّبون على "الجحيم" لدانتى .Inferno, xxiii, 22 وانظر النسر فى الديكاميرون لبوكاتشيو .Decamerone, v, 9 وانظر عن الموضوع بأجمعه Due Trattati del Governo e delle Infermità degli Uccelli, Testi de Lingua Inediti (Rome, 1864). وهى أعمال من القرن الرابع عشر، من الممكن أنها مترجمة عن الفارسية.

(١٣) انظر المقتطف من .Ægid. Viterb، فى بابينكورت Papencordt, Gesch. Der Stadt Rom im Mittelalter, p. 367, note ، مع حادثة عام ١٣٢٨، وكانت المعارك بين الحيوانات البرية وبعضها ومع الكلاب تستخدم لتسلية الجماهير فى المناسبات الكبيرة. ففى حفل استقبال بيوس الثانى وجالياتزو ماريا سفورزا فى فلورنسا فى ١٤٥٩، تم إخراج الثيران والخيل والخنازير البرية والكلاب والأسود وزرافة فى ساحة مغلقة، ولكن الأسود رقدت ورفضت مهاجمة الحيوانات الأخرى. انظر أيضاً -Cf. Ricordi di Fi renze, Rer. Ital. Script. Ex Florent. Codd., tom. ii, col. 741. وهناك بيان مختلف فى Vita Pii II, in Murat., iii, ii, col. 977. وانظر فويجت ..Voigt, Enea Silvio, iii, pp. 40 sqq وقدم السلطان المملوكى قايتباى زرافة ثانية إلى لورنزو الفاخر. انظر أيضاً باول. جوفيوس ,Paul. Jovius Vita Leonis X, lib. i. وفى معرض حيوانات لورنزو كان هناك أسد عظيم مشهور بصفة خاصة، وعُد هلاكه على يد الأسود الأخرى نذيراً بموت صاحبه.

(١٤) انظر چيوڤانّى ڤيللانى .Gio. Villani, x, 185; xi, 66 وانظر ماتيو ڤيللانى ,Matteo Villani, iii 90; v, 68. وكان يعتبر نذيراً سيئاً لو أن الأسود تقاتلت، وأسوأ لو أنها قتلت بعضها الآخر. انظر أيضاً ڤاركى .Cf. Varchi, Stor. Fiorent., iii, p. 143 ويخصص ماتيو ڤيللانى الفصل الأول من الفصلين المقتبسين لإثبات (١) أن الأسود كانت تولد فى إيطاليا، و (٢) أنهم كانوا يجيئون إلى الدنيا أحياء.

(١٥) انظر .Cron. Di Perugia, Archiv. Stor., xvii, ii, p.77, year 1497 وقد هرب زوج من الأسود مرة من بيروجيا! .ibid. xvi, I, p. 382, year 1434 فإن فلورنسا، على سبيل المثال، أرسلت إلى الملك فلاديسلاف ملك بولندا (فى مايو ١٤٠٦) زوجاً من الأسود "-ut utriusque sexus animalia ad pro creandos catulos haberetis". ورجل الدولة المرافق كان مسلياً عندما كتب فى وثيقة رسمية: "-Sunt equidem hi leones Florentini, et satis quantum natura promittere potuit man sueti deposita feritate, quam insitam habent, hiqu in Gætulorum regionibus nascuntur et Indorum, in quibus multitudo dictorum animalium evalescit, sicuti prohibent naturales. Et cum leonum complexio sit frigoribus inimica, quod natura sagax ostendit, natura in regionibus æstu ferventibus generantur, necessarium

est, quod vostra serenitas, si dictorum animalium vitam et sobolis propagationem, ut remur, desiderat, faciat provideri, quod in locis calidis educentur et maneant. Conveniunt nempe cum regia majestate leones quoniam leo græce latine rex dicitur. Sicut enim rex dignitate potentia, magnanimitate ceteros homines antecellit, sic leonis generositas et vigor imperterritus animalia cuncta præsit. Et sicut rex, sic leo adversus imbecilles et timidos clementissimum se ostendit, et adversus inquietos et tumidos terribilem se offert animadvdrsione justissima"- Cod. Epistolaris Sæculi. Mon. Med. Ævi Hist. Res Gestas Poloniæ Illustr., p. 25 (Karakau, 1876).

(١٦) انظر جاى .Gaye, Carteggio, i, p. 422, year 1291 واعتاد آل فيسكونتى إن يدربوا النمور لصيد الأرانب البرية، حيث كانوا يخرجونها من مخابئها بواسطة الكلاب الصغيرة. انظر كوبيل ,Kopel ،Wildanger, p. 247 حيث تُذكر أمثلة لاحقة للصيد بالنمور.

(١٧) انظر. .Strozzii Poete, p. 146, De Leona Borsii Ducis ويُبقى الأسد على الأرنب البرى والكلب الصغير، مقلداً، وهكذا يقول الشاعر، سيده. انظر أيضًا Cf. fol. 188، الكلمات "et inclusis condita septa feris"، وfol. 193 ، وهى إبيجرامة من أربعة عشر سطراً "in leporarii ingressu quam maximi" ، وانظر المصدر نفسه عن منتزه الصيد.

(١٨) انظر .Cron. Di Perugia, loc. cit.., xvi, ii, p. 199 ويعثر على شيء من نفس القبيل فى بترارك De Remed. Utriusque Fortunæ, i, 61 ، ولكن معبراً عنه بطريقة أقل وضوحًا. وهنا يفاخر جوديوم Gaudium ، فى المحادثة مع راتيو Ratio ، بامتلاكه القرود و.ludicra animalia

(١٩) انظر چوڤيانوس بونتانوس .Jov. Pontan., De Magnificentia وكان فى حديقة حيوان كاردينال أكويليا، فى ألبانو، فى عام ١٤٦٣، طواويس وطيور هندية ومعيز سورية بآذان طويلة. انظر Pii II Comment., lib. xi, pp. 562 sqq..

(٢٠) انظر .Decembrio, in Murat., xx, col. 1012

(٢١) انظر برونيتّى لاتينى .(Brunetti Latini, Tesoro, lib. i (ed. Chabaille, Paris, 1863 وفى زمن بترارك لم يكن هناك أفيال فى إيطاليا. "Itaque et in Italia avorum memoria unum Frederico Romanorum principi fuisse et nunc Egyptio tyranno nonnisi unicum esse fama est" (De Rem. Utr. Fort., i, 60).

(٢٢) والتفاصيل المسلية جدًا فى باول. چوڤيوس ,Paul. Jovius, Elogia ، حول تريستانوس أكيونيوس .Tristanus Acunius وعن الشياهم والنعام فى بالاتزو (قصر) ستروتزى انظر رابليه ,Rabelais .Pantagruel, iv, chapter 11 وتلقى لورنزو الفاخر زرافة من مصر عن طريق بعض التجار ,.Baluz .Miscell., iv, 416 والفيل المرسل إلى ليو بكاه الناس كثيراً عندما مات، ورُسمت صورته، وكتب بيرالدوس الأصغر أبيات شعر عنه.

(٢٣) انظر أيضًا باول. چوفيوس Cf. Paul. Jovius, Elogia, p 234 ، متحدثًا عن فرانتسيشكو جونزاجا. وعن الفخامة فى ميلانو فيما يتعلق بهذا الموضوع انظر بانديللو .Bandello, ii, Nov.3 and 8 وفى القصائد السردية نسمع أحيانًا أيضًا رأى خبير فى الجياد. انظر أيضًا بولتشى Cf. Pulci, Morgante, xv, 105 sqq..

(٢٤) انظر باول. چوفيوس Paul. Jovius, Elogia, p 234 ، متحدثًا عن Hipp. Medices, pp. 307 sqq..

(٢٥) لن تكون بضع ملاحظات عن الرق فى إيطاليا خارجة عن الموضوع عند هذه النقطة. وتوجد فقرة قصيرة ولكنها مُهِمَّة فى چوفيانوس بونتانوس Jov. Pontan., De Obedientia, lib. iii, cap. i: "An homo, cum liber natura sit, domino parere debeaté". وفى شمال إيطاليا لم يكن هناك عبيد. أما فى كل مكان آخر فقد كان حتى المسيحيين، بالإضافة إلى الشراكسة والبلغار يشترون من الأتراك ويرغمون على العمل حتى يكسبوا قيمة فديتهم. أما الزنوج فكانوا على العكس يظلون عبيدًا؛ ولكنه لم يكن مسموحًا، على الأقل فى مملكة نابولى، أن يتم خصيهم. وكلمة مورو moro تعنى أى رجل ملون البشرة؛ وكان الزنجى يدعى .moro nero ويدعم فابرونى بالوثائق فى Fabroni, Cosmos, Adnot. 110بيع امرأة شركسية (١٤٢٧)؛ وفى Adnot. 141 يورد قائمة من النساء عبيد لكوسيمو.- ناتيبورتو Nantiporto, in Murat., iii, ii col. 1106. وتلقى إنوسنت الثامن مائة من الرجال المغاربة Moors كهدية من فرديناند الكاثوليكى، ومنحهم إلى الكاردينالات وغيرهم من الرجال العظام (١٤٨٨).- ومارسوتشيو Marsuccio يسجل بيع العبيد فى القصة ١٤ Novelle 14 ؛ وفى القصص ٢٤ و٢٥، يسجل العبيد من الزنوج الذين كانوا أيضًا (من أجل مصلحة أسيادهم؟) يعملون facchini ، ويكتسبون حب النساء؛ والقصة ٤٨ عن رجال مغاربة Moors من تونس خطفهم القطالونيون وتم بيعهم فى بيزا.- ويذكر جاى Gaye, Carteggio, i, 360 ، إعتاق وجائزة لعبد زنجى فى وصية فلورنسية (١٤٩٠).- ويذكر باول. چوفيوس Paul. Jovius, Elogia, sub. Franc, Sfortia؛ ويورتزيو Porzio, Congiura, iii, 194؛ وكومينيس Comines, Charles VIII, chapter 17 ، زنوجًا يعملون كجلادين و منفذى أحكام الإعدام لبيت أراجون فى نابولى.- ويذكر باول. چوفيوس Paul. Jovius, Elogia, sub. Galeatio زنوجًا كتابعين للأمير فى رحلاته.- ويذكر إينياس سيلفيوس Æneæ Sylvii, Opera, p. 456 عبداً زنجيًا يشتغل بالموسيقى.- ويذكر باول. چوفيوس Paul. Jovius, De Poscibus, cap. 3، زنجيًا W(حرًا؟) يعمل غطاسًا ومدرب سباحة فى چنوا.- ويذكر اسكندر بينيديكتوس Alex. Benedictus, De Carolo VIII, in Eccard, Scriptores, ii, col. 1608 ، زنجيًا (إثيوبيًا (Æthiops)يعمل كضابط كبير فى البندقية، وطبقًا لذلك فإننا على حق فى أن نعتقد أن عطيل كان زنجيًا.- ويذكر بانديللو أنه عندما استحق عبد فى چنوا العقاب فإنه بيع فى إيڤيزا Iveza ، وهى إحدى الجزر البالياريكية، ليحمل ملحًا.

والملاحظة السابقة، بالرغم من أنه لا يدعى إنها كاملة، يمكن أن تظل قائمة بسبب الاختيار الممتاز للأمثلة التى تحتويها، ولأنها لم تقابل بملاحظات كافية فى أى من الأعمال حول هذا الموضوع. وقد تم كتابة الكثير عن تجارة الرقيق فى إيطاليا. وكتاب فيليبو زامبونى الغريب جدًا Filippo Zamboni, Gli Ezzelin

Dante e gli Schiavi, ossia Roma e la Schiavitù Personale Domestica. Con Docu-
menti Inediti. Seconda Edizione Aumentata (Vienna, 1870) ، لا يحتوى ما يعد به
العنوان، ولكنه يقدم، فى صفحات ٢٤١ وما بعدها، معلومات قيمة عن تجارة الرقيق؛ وفى صفحة ٢٧٠
وثيقة جديرة بالملاحظة عن شراء وبيع أمة أنثى؛ وفى صفحة ٢٨٢ قائمة عن رقيق مختلفين (مع ذكر مكان
شرائهم وبيعهم ووطنهم وعمرهم وسعرهم) فى القرن الثالث عشر والقرون الثلاثة التالية. وتشير دراسة
لفاتنباخ Wattenbach, Sklavenhandel im Mittelalter (Anzeiger für Kunde der deuts-
chen Vorzeit, pp. 37-40, 1874) جزئيًا فقط إلى إيطاليا: كليمنت الخامس يقرر فى ١٣٠٩ أن
السجناء البنادقة يجب أن يتحولوا إلى أرقاء؛ وفى ١٥٠١، بعد الاستيلاء على كابوا Capua، فإن كثيرًا
من نساء كابوا كن يبعن فى روما بسعر منخفض. ونحن نقرأ فى Monum. Historica Slavorum
Meridionalium, ed. Vinc. Macusceo, tom. i (Warsaw, 1874) فى صفحة ١٩٩ أنه تقرر
(فى أنكونا فى ١٤٥٨) أن "اليونانيين والأتراك والتتار والشراقنة والبوسنيين والبلغار والألبان" Greci,
Turci, Tartari, Sarrceni, Bossinenses, Burgari vel Albanenses" لا بد أن يكونوا ويظلوا
عبيدًا، إلا إذا أعتقهم أسيادهم بوثيقة رسمية. ويمدح إغناطيوس Egnatius, Exempl. III. Vir.,
Ven., fol. 246a البندقية على أساس أنها "servorum Venetis ipsis nullum unquam usum
extitisse" ؛ ولكن، من الناحية الأخرى، انظر أيضًا زامبونى Cf. Zamboni صفحة ٢٢٣، وبخاصة
ڤينتشينزو لازارى حيث يُذكر Vincenzo Lazari, "Del traffico e delle condizioni degli schi-
avi, in Venezia nel tempo di miezzo.", in Miscellanea di Stor. Ital., i, 463-501 (Tori-
no, 1862).

هوامش الفصل الثالث ، القسم الرابع

(١) ولا يلزم الأمر أن نحيل القارئ إلى الفصول الشهيرة عن هذا الموضوع فى عمل هومبولت Humboldt's Kosmos.

(٢) انظر عن هذا الموضوع ملاحظات فيلهيلم جريم Wilhelm Grimm، التى اقتبسها هومبولت فى العمل المشار إليه.

(٣) انظر كارمينا بورانا Carmina Burana, p. 162, De Phyllide et Flora, str. 66.

(٤) ومن الصعب أن يقال ما الذى كان عليه أن يفعله أيضًا على قمة البيسمانتوفا Bismantova، فى مقاطعة ريجيو Reggio، انظر "المطهر" Pugatorio, iv, 26. ويشك رينيير Giorn. Stor. 37, 415 فيما إذا كان دانتى قد تسلق أبدًا أعالى الجبال.- و. ل. W. G. والدقة التى يقدم أمامنا بها جميع أجزاء عالمه فوق الطبيعى تظهر لنا حسًا رائعًا بالشكل والفضاء. ويمكن أن نستنتج من Chron. Novaliciense, ii, 5, in Pertz, Scriptores, vii, and Monum.Hist. Patriæ, Scriptores, iii أنه كـــان هناك اعتقاد فى وجود الكنوز المدفونة فى أعالى الجبال ، وأن هذه المواضع كان ينظر لها برعب متطير.

(٥) وبجانب وصف بانى Baiæ فى Fiammeta ، فى أيكة فى Ameto ، الخ، فإن فقرة فى De Geneal-gia Eeorum, xv, 11 لها أهميتها، حيث يعدد مناظر من الجمال الريفى- أشجار ومروج وجداول وقطعان وأسراب من الحيوانات وأكواخ، الخ – ويضيف أن هذه الأشياء "animum mulcent" ؛ وأن تأثيرها "mentem in se colligere".

(٦) انظر فلاقيو بيوندو Flavio Biondo, Italia Illustrata (ed. Basil.), pp. 352 sqq.. وانظر أيضًا WCf. Epist. Var., ed. Fracassetti (Lat.), iii, 476. وعن خطة بترارك لكتابة عمل جغرافى عظيم انظر البراهين المعطاة على يد Attilio Hortis, Accenni alle Scienze Naturali nelle Opere di G. Boccacci, pp. 45 sqq. (Trieste, 1877). وانظر ليـــبرى Libri, Hist. Des Sciences Math., ii, p. 249.

(٧) بالرغم من أنه مغرم بالإشارة إليهم- مثلاً De vita Solitaria (Opera, ed. Basil., 1581)، وبخاصة صفحة ٢٤١، حيث يقتبس وصف خضرة أشجارالنبيذ من سانت أوغسطين.

(٨) انظر Epist. Fam., vii, 4, ed. Fracassetti, i, 367. حيث "Interea utinam scire posses, quanta cum voluptate solivagas ac liber, inter montes et nemora, inter fontes et flumina, inter libros et maximorum hominum ingenia respiro, quamque me in ea,

quæ ante sunt, cum Apostolo extendens et præ terita oblivisci nitor et præsentia non videre". وانظر أيضًا.. Cf. vi, 3, op. cit., 316 sqq., especially 334 sqq. وانظر أيضًا
L. جايجر. Cf. L. Geiger, Petrarca, p. 75, note 5, and p. 269.

(٩) "Jacuit sine carmine sacro" وانظر أيضاً. Cf. Itinerar. Syriacum, Opp., p. 558.

(١٠) وهو يميز فى Itinerar, Syr., p. 557 على الرفييرا دي ليفانتي Riviera di Livante، ما يلي: colles asperitate gratissima et mira fertilitate conspicuos". وعن ميناء جايتا انظر De Remediis utriusque Fortunæ, i, 54.

(١١) انظر. Letter to Posterity: "Subito loci specie percussus" وأوصاف الحوادث الطبيعية الكبرى: عاصفة فى نابولى فى ١٣٤٣ Epist. Fam., i, 263 sqq. ؛ هزة أرضية فى بازل فى ١٣٥٥ Epist. Seniles, lib. x, 2, and De rem utr. Fort., ii, 91.

(١٢) انظر.. Epist. Fam., ed. Fracassetti, i, 193 sqq.

(١٣) انظر. Dittamondo, iii, cap. 9.

(١٤) انظر.. Dittamondo, iii, cap. 21; iv, cap 4. ويقول بابينكورت فى Gesch. Der Stadt Rom، إن الإمبراطور شارل الرابع كان لديه تنوق قوى للمناظر الجميلة، ويقتبس عن هذه النقطة من عمل بيلتزيل، (Pelzel, Carl IV, p. 456. والفقرتان الأخريان اللتان يقتبسهما لا تقولان الشيء نفسه). ومن الممكن أن الإمبراطور أخذ هذا الميل من الاختلاط بالإنسانيين (انظر أعلاه الفصل الثالث، القسم الرابع). وعن الاهتمام الذى أبداه شارل بالعلم الطبيعى انظر هـ. فريديونج H. Friedjung, op. cit.,p. 224, note 1.

(١٥) ويمكننا أن نقارن أيضًا بلاتينا Platina, Vitæ Pontiff. P. 310، حيث يقول : Pius II Homo fuit" verus, integer, apertus; nil habuit ficti, nil simulati"- عدو للنفاق والخرافات وشجاع وثابت على المبدأ. انظر فويجت Voigt, ii, 261 sqq., and iii, 724. ومع ذلك، فهو لا يعطينا تحليلاً لشخصية بيوس.

(١٦) وأهم الفقرات هى التالية : Pii II, P. M. Comment., lib. iv, p. 183، الربيع فى موطنه؛ lib. v, p. 251، المقر الصيفى فى تيفولى؛ lib. vi, p. 306 ، المأدبة فى الربيع فى فيكوفارو Vicovaro ؛ lib. viii, p. 378، المناطق المحيطة بفيتربو؛ صفحة ٣٨٧، دير سان مارتن الجبلى؛ صفحة ٣٨٨، بحيرة بولسينا؛ lib. ix, p. 396 ، وصف رائع لجبل مونت أمياتا؛ lib. x, p. 483، موقع مونت أوليفيتو؛ صفحة ٤٩٧، المنظر من تودى Todi؛ lib. xi, p. 554، أوستيا وبورتو؛ صفحة ٥٦٢، وصف تلال ألبان؛ lib. xii, p. 609، فراسكاتى Frascati وجروتافيراتا Grottaferrata ؛ انظر أيضًا صفحات ٥٦٨-٥٧١.

(١٧) وذلك ما ينبغى أن نفترض أنه كان مكتوبًا، وليس صقلية.

(١٨) وهو يسمى نفسه، مع تلميح إلى اسمه، "Silvarum amator et varia videndi cupidus".

(١٩) عن إحساس ليون باتيستا ألبرتى بالمناظر الطبيعية، انظر أعلاه الفصل الثانى، القسم الثانى. وألبرتى، وهو معاصر أصغر سنًا لإينياس سيلفيوس (Trattato del Governo della Famiglia, p. 90 ، انظر أعلاه الفصل الأول، القسم الثانى، هامش ٦) ، يبهج عندما يكون فى الريف المحتوى على "التلال

المدغلة" و"المسطحات الجميلة والمياه سريعة الجريان". ويمكن هنا أيضا ذكر عمل صغير لب. بيمبوس .B Bembus هو إيتنا Æ tna، الذى نشر لأول مرة بالبندقية فى ١٤٩٥، وطبع مراراً منذ ذلك الحين، والذى فيه، من ضمن أشياء أخرى هائمة ومطنبة، توجد أوصاف جغرافية رائعة وملاحظات حول المناظر الطبيعية.

(٢٠) وتوجد عند أريوستو صورة من هذا النوع متقنة جداً ؛ ونشيده السادس كله هو أمامية وطليعة الصورة.

(٢١) وهو يتعامل بطريقة مختلفة مع إطاره المعمارى، وفى هذا الفن الحديث المزخرف يمكن حتى فى وقتنا هذا تعلم شىء منه.

(٢٢) انظر Lttere Pittoriche, iii, 36، فى مايو ,١٥٤٤

(٢٣) انظر Strozzi Poetæ in the Erotica, lib. vi, fol. 182 sqq. : وفى القصيدة Hortatur se ipse, ut ad amicam properet.

(٢٤) انظر أيضاً Cf. Thausing, Dürer, p. 166 (Leipzig, 1876).

هوامش الفصل الرابع ، القسم الرابع

(١) وهذه التعبيرات المدهشة أخذت من المجلد السابع لعمل ميشليه Michélet's Histoire de France (Introduction).

(٢) انظر توماسّو جار Tomm. Gar, Relaz della Corte di Roma, i, pp. 278 and 279. In the Rel. of Soriano, year 1533.

(٣) انظر براتو، .Prato, Archiv. Stor., iii, pp. 295 sqq وكلمة saturnico تعنى "تعيس" بالإضافة إلى "يجلب الشقاء". وعن تأثير الكواكب على الشخصية البشرية بصفة عامة انظر كورن. أجريبا .Corn Agrippa, De Occulta Philosophia, c. 52.

(٤) انظر تروكّي، .Trucchi, Poesie Ital. Ined., i, pp. 165 sqq والقصيدة بأكملها يمكن العثور عليها فى جريون .Grion in the Prpugnatore, i, pp. 608 sqq. (1869)

(٥) والشعر المرسل غير المقفى أصبح فى وقت لاحق الشكل العادى للتأليف الدرامى. وعبّر تريسّينو Trissino، فى إهداء عمله Sofonisba إلى ليو العاشر، عن أمله فى أن يعترف البابا بهذا الأسلوب كما هو عليه – بوصفه أفضل وأنبل وأصعب " "less easy مما يبدو. انظر روسكو .Roscoe, Leo X, ed Bossi, viii, 174.

(٦) انظر أيضًا ، مثلاً، النماذج المدهشة التى اختطها دانتى، .La Vita Nuova, ed. Witte, pp. 13 sqq ..16 sqqوكل منها احتوى على عشرين سطراً غير منتظمين؛ وفى الأولى يتكرر السجع ثمان مرات.

(٧) انظر تروكّى، .Trucchi, op. cit., i, 181 sqq

(٨) وكانت هذه هى الأغانى canzoni والسونيتات التى غنّاها وقلدها فى محاكاة ساخرة كل حداد وكل مكارى– والتى تسببت فى جعل دانتى يشعر بالغضب الشديد (,Cf. Franco Sacchetti, Nov. 114 (115 ، وسرعان ما وجدت هذه القصائد طريقها بين الناس.

(٩) انظر .La Vita Nuova, ed. Witte, pp. 81, 82 sqq ؛ وانظر .Deh Pergrini, ibid., 116

(١٠) وعن سيكلوچية دانتى، تكوِّن بداية المطهر Purgatorio, iv واحدة من أهم الفقرات. انظر أيضًا الأجزاء من Convivio التى تمت بصلة للموضوع.

(١١) والصور الشخصية من مدرسة ڤان أيك Van Eyck تثبت العكس بالنسبة للشمال. فقد ظلت لفترة طويلة متقدمة على جميع الأوصاف بالكلمات.

(١٢) طبعت فى المجلد السادس عشر من عمله .Opere Vulgari انظر م. لانداو .M. Landau, Giov Boccaccio, pp. 36-40 (Stuttgart, 1877) ؛ وهو يضع أهمية خاصة على اعتماد بوكاتشيو على دانتى وبترارك.

(١٣) فى أغنية الراعى تيوجابى Teogape، بعد عيد فينوس، .Opp. ed. Moutrier, vol. xv, pp. 67 sqq
انظر أيضاً لانداو صفحات ٥٨-٦٤؛ وعن الفياميتا Fiammetta انظر لانداو صفحات ٩٦- ١٠٥

(١٤) ويعترف ليوناردو أريتينو الشهير، زعيم الإنسانيين فى بداية القرن الخامس عشر، بأن: "Che gli anti-
chi Greci d' unmanità e di gentilezza di cuore abbino avanzato di gran lungo I
nostre Italiani" ؛ ولكنه يقول ذلك فى بداية رواية تحتوى القصة العاطفية للأمير العليل أنتيوكوس An-
tiochus وزوجة أبيه ستراتونيس -Stratonice وهى وثيقة ذات صفة غامضة ونصف أسيوية. (طبعت
على هيئة ملحق للحكايات المائة القديمة .(Cento Nouvelle Antiche

(١٥) ولا شك أن البلاط والأمير تلقوا التملق الكافى من شعرائهم وكُتّاب الدراما العرضيين.

(١٦) انظر وجهة النظر المعارضة التى اتخذها جريجوروفيوس، .Gesch. Roms, vii, 619

(١٧) انظر باول. جوفيوس، Paul. Jovius, Dialog. De Viris Lit. Illustr., in Tiraboschi, tom. vii,
iv؛ وانظر . Lil. Greg. Gyraldus, De Poetis nostri Temporis, ed. K. Wotke, p.40

(١٨) من إيزابيللا جونزاجا إلى زوجها، بتاريخ ٣ فبراير ١٥٠٢، .Archiv. Stor., App. II, pp. 306 sqq
وانظر أيضاً جريجوروفيوس، Gregorovius, Lucrezia Borgia, i, 255-266, 3rd ed. وفى
الأسرار mystères الفرنسية فإن الممثلين أنفسهم كانوا يسيرون فى موكب أمام الجمهور، وكان ذلك
يسمى .the montre

(١٩) انظر .Diario Ferrarese, in Murat., xxiv, col. 404 وفقرات أخرى تشير إلى المسرح فى
المدينة، فى cols. 278, 279, 282-285, 361, 380, 381, 393, 397 ، ومنها يظهر أن بلاوتوس
كان كاتب الدراما الأكثر شعبية فى تلك المناسبات، وأن العروض كانت فى بعض الأحيان تستمر حتى
الساعة الثالثة صباحاً، وكانت تقام حتى فى الهواء الطلق. وكانت عروض الباليه بدون أى معنى أو إشارة
إلى الأشخاص الحاضرين وكانت المناسبة تُوقَّر وتُمجَّد. وتحدثت إيزابيللا جونزاجا، التى كانت بالتأكيد
متشوقة إلى زوجها وطفلها، وكانت غير راضية عن زواج أخيها من لوكريتسيا، عن "برودة وثلوجة" هذا
الزواج والاحتفالات التى أحاطته.

(٢٠) انظر Strozzi Poetæ, fol. 232، فى الكتاب الرابع من Æolosticha من تأليف تيتو ستروتزى.
وتجرى السطور كما يلى:

Mimus, ed populum verba deserta refert

Tum similes habitu formaque et voce Menæchmi

Ducibus oblectant lumina nostra modis."

وقد عرضت Menæchmi أيضاً فى فيرارا فى ١٤٨٦، بتكلفة تجاوزت ألف دوقية (.Murat., xxiv, 278

(٢١) انظر فرانش. سانسوفينو، .Franc. Sansovino, Venezia, fol. 169 والفقرة فى الأصل هى كما
يلى: "Si sono anco spesso recitate delle tragedie con grandi apparecchi, comporte
da poeti antichi o da moderni. Alle quali per la fama degli apparati concorrevano
le genti estere a circonvicine per vederle e udirle. Ma hoggi le feste da particolari
si fanno fra i parenti et essendosi la città regolata per se medesima da certi anni
in quà, si passano i tempi del Carnevale in comedie e in altri più lieti e honorati di-
letti.". والفقرة غير واضحة تماماً. وربما يجب أن نقرأ pareti بدلاً من .parenti

(٢٢) ولابد أن هذا ما يعنيه سانسوفينو، Venezia, fol. 168، عندما يشكو أن "recitante" دمروا الكوميديات بواسطة "con invenzione o personaggi troppo ridicoli".

(٢٣) انظر سانسوفينو بالموضع المذكور [الذى، مع ذلك، كما أثبت جايجر، لا يتحدث عن المجموعات تحت قيادة شخص محدد- ر. ج. W. G

(٢٤) انظر سكاردونيوس، .. De Urb. Patev. Antiq., in Græv., Thesaur., vi, iii, col. 288 sqq وهى فقرة مُهمّة لأدب اللهجات المحلية بصفة عامة. وواحدة من الفقرات نصها كما يلى : "Hinc ad reci-tandas com dias socii scenici et gregales etæmuli fuere nobiles juvenes Patavini, Marcus Aurelius Alvarotus quem in com diis suis Menatum appellitabat, et Hieronymus Zanetus quem Vezzam, et Castegnola quem Billoram vocitabat, et salii quidam qui sermonem agrestium imitando præ ceteris callebant.".

(٢٥) ويمكن الاستدلال على أن الأخير تواجد منذ وقت مبكر هو القرن الخامس عشر من Diario Ferra-rese, February 2, 1501، حيث النص: "Il duca Hercole fece una festa di Menechino secondo il suo uso.". انظر Murat., xxiv, col 393. ولا يمكن أن يكون هناك تضارب مع Me-nuchmi لبلاوتوس، المكتوبة بطريقة صحيحة، loc. cit., col 278. وانظر أعلاه هامش ، ٢٠

(٢٦) ويخترع بولتشى بطريقة مزعجة أسطورة مبجلة من العالم القديم لقصته عن العملاق مارجوتّى Mar-gutte (Morgante, canto xix, str. 153 sqq.. والتقديم الحرج لليمورنو بيتولّو Limerno Pitoc-co لهو أكثر إضحاكاً .(Orlando, cap. i, str. 12-22).)

(٢٧) كتبت مورجانتى Morgante فى عام ١٤٦٠ والسنوات التالية، وطبعت لأول مرة بالبندقية فى ١٤٨١, وعن منازلات البرجاس انظر القسم الخامس، الفصل الأول. ولطلب ما يعقب ذلك انظر رانكه Ranke, Zur Geschichte der italienischer Poesie (Berlin, 1837).

(٢٨) ونشرت Orlando Inamorata كاملة لأول مرة فى ١٤٩٤؛ والثلثين الأولين منها منذ وقت أبكر فى ، ١٤٨٧ .

(٢٩) انظر .L'Italia Liberata da Goti (Rome, 1547)

(٣٠) انظر أعلاه الفصل الرابع، القسم الرابع، وعمل لانداو .Landau's Boccaccio وينبغى، مع ذلك، ملاحظة أن عمل بوكاتشيو المذكور هنا كتب قبل ١٣٤٤، بينما عمل بترارك كتب بعد موت لورا- أى بعد ١٣٤٨,

(٣١) انظر ڤاسارى، viii, 71 ، فى التعقيب على .Vita di Rafaello

(٣٢) وكثير من مثل هذا النوع فى الإلياذة Illiad يمكن لذوقنا الحالى أن يستغنى عنه.

(٣٣) الطبعة الأولى فى ١٥١٦,

(٣٤) والخطب المدرجة هى نفسها سرديات.

(٣٥) مثلما كان الحال مع بولتشى، .. Morgante, canto xix, str. 20 sqq

(٣٦) انظر the Orlandino، الطبعة الأولى ١٥٢٦,

هوامش الفصل الخامس ، القسم الرابع

(١) انظر راديفيكوس .Radevicus, De Gestis Frederici Imp., especially ii,76 وسيرة حياة هنرى الرابع Vita Henrici IV تحتوى القليل جدًا من الأوصاف الشخصية، كما هو الحال مع Vita Chuonradi Imp., by Wipo.

(٢) والمقصود هنا هو قيّم المكتبة أناستاسيوس (منتصف القرن التاسع). وكل مجموعة حيوات البابوات Li- ber Pontificalis كانت منسوبة إليه سابقًا، ولكن بطريق الخطأ. انظر أيضاً فاتنباخ Cf. Watten- bach, Deutschlands Geschichtsquellen, i, 223 sqq., 3rd ed..

(٣) عاش فى حوالى نفس الوقت الذى عاش فيه أناستاسيوس ؛ مؤلف تاريخ أسقفية رافينّا. انظر فاتنباخ بالموضع المذكور صفحة ٢٢٧.

(٤) ولا يمكننى القول فى أى وقت أبكر تم استخدام فيلوستراتوس Philostratus بنفس الطريقة. وكان سويتونيوس Suetonius بغير شك يُتخذ نموذجًا يُحتذى فى وقت أبكر. وبجانب حياة شارل العظيم التى كتبها إيجينهارد، فإن أمثلة من القرن الثانى عشر مقدمة على يد ويليام من ماليسبورى فى وصفه لويليام الفاتح (صفحة ٤٥٢ وما بعدها و٤٦٦ وما بعدها)، ووصفه لويليام الثانى (صفحات ٤٩٤ و٥٠٤) ووصفه لهنرى الأول (صفحة ٦٤٠).

(٥) انظر النقد الرائع فى لانداو .Landau, Boccaccio, pp. 180-181

(٦) انظر أعلاه الفصل الأول، القسم الثانى. وكان الأصل (اللاتينى) قد نشر لأول مرة فى ١٨٤٧ فى فلورنسا، على يد جاليّتى تحت عنوان Philippi Villani Liber de Civitatis Florentie Famosis Civibus ؛ وطبعت ترجمة إيطالية قديمة مكررًا منذ ١٧٤٧، والكتاب الأول ، الذى يتناول التاريخ المبكر لفلورنسا وروما، لم يطبع أبدًا. والفصل فيعمل فيلانى - De Semipoetis أى،أولئك الذين كتبوا نثرًا بالإضافة إلى الشعر، أو أولئك الذين كتبوا القصائد بجانب مزاولة مهنة أخرى- مشوق بصفة خاصة.

(٧) ونحن هنا نحيل القارئ إلى ترجمة حياة ل. ب. ألبرتى والتى قدمت مقتطفات منها أعلاه، وإلى التراجم الفلورنسية العديدة فى ميوراتورى Muratori, Archivio Storico ومواضع أخرى. وترجمة حياة ألبرتى هى فى الغالب سيرة ذاتية: الفصل الثانى، القسم الثانى، هامش ٧ .

(٨) انظر .Storia Fiorentina, ed. F. L. Polidori (Florence, 1838)

(٩) انظر De Viris Illustribus، فى منشـــــورات Stuttgarter Liter. Vereins, No. I, Stuttgart, 1839.وانظر أيضًا ج. فويجت .Cf. G. Voigt, ii, 324 ومن بين الخمسة وستين ترجمة حياة فإن واحدة وعشرين قد فقدوا .

(١٠) انظر عمله .Diarium Romanum, from 1472 to 1484, in Murat., xiii, 81-202

(١١) انظر Ugolini Verini Poetæ Florentini ، (وهو معاصر للورنزو، وتلميذ للاندينوس، Landinus ومعلّم بتروس كرينيتوس ،fol. 13 Pertus Crinitus, fol. 14). والعمل De Illustratione, Urbis Florentinæ Libri Tres (Paris, 1583) ، يستحق أن يُذكر، وبخاصة lib. 2. ويتم التحدث عن دانتى وبترارك وبوكاتشيو ويتم تمييزهم بدون كلمة لوم. وعن نساء مختلفات انظر fol. 11.

(١٢) انظر ..Petri Candidi Decembrii Vita Philippi Mariæ Vicecomitis, in Murat. xx وانظر أعلاه الفصل الخامس، القسم الأول.

(١٣) انظر أعلاه، الفصل السادس، القسم الثالث.

(١٤) عن كومينيس انظر أعلاه الفصل الثامن، القسم الأول هامش ٢٢ , وبينما كان كومينيس، كما هو مشار إليه هناك، يدين بقوة نقده الموضوعى جزئيًا إلى الاتصال والاختلاط مع الإيطاليين، فإن الإنسانيين ورجال الدولة الجرمان، على الرغم من الإقامة الطويلة بعضهم فى إيطاليا ودراستهم المتقنة الجادة والناجحة جدًا فى أحوال كثيرة للعالم الكلاسيكى، لم يكتسبوا إلا القليل أو لا شىء على الإطلاق من موهبة التصوير التراجمى أو تحليل الشخصيات. ورحلات وتراجم والتخطيطات التاريخية للإنسانيين الجرمان فى القرن الخامس عشر وفى كثير من الأحوال فى الجزء المبكر من القرن السادس عشر هى فى الأعم الأغلب إما كتالوجات جافة أو جوفاء، أو خطبًا بلاغية متكلفة.

(١٥) انظر أعلاه الفصل الثامن، القسم الأول.

(١٦) ونحن نجد هنا وهناك استثناءات. خطابات هاتين Hutten ، المحتوية على ملاحظات ترجمة ذاتية ومقادير ضئيلة من عرض أحداث بارث .Barth ويقدمنا ساستروف Sastrow وساباتا Sabbata لجوهان كيسلر Joh Kessler إلى الصراعات الجوانية للكتّاب، ومعظمها، مع ذلك، تحمل الصفة الدينية الخاصة لحركة الإصلاح الدينى.

(١٧) وربما يمكننا أن نختار للمقارنة من ضمن التراجم الذاتية الشمالية تلك الخاصة بأجريبًا Agrippa d'Aubigné (بالرغم من انتمائه لفترة لاحقة) كصورة حية ومتكلمة عن الفردية البشرية.

(١٨) الذى تم كتابته فى شيخوخته، حوالى ١٥٧٦ , وعن كاردانو بوصفه باحثًا ومكتشفًا انظر ليبرى ,Libri Histoire des Sciences Mathématiques, iii, p. 167 sqq..

(١٩) مثلاً، إعدام ابنه الأكبر، الذى انتقم من خيانة زوجته بدس السم لها (.col. 27, 50)

(٢٠) انظر Discorsi della Vita Sobria ، المتكوّن من trattato ، ومن compendio، ومن estorrazi-one، ومن lettera إلى دانييل باربارو .Daniel Barbaro والكتاب طبع مرات عديدة.

(٢١) هل كانت هذه هى الڤيلا فى كوديفيكو المذكورة أعلاه الفصل الرابع، القسم الرابع . انظر أيضًا لوڤارينى .Cf. Lovarini, Le Ville edificate da Al. Cornaro, L'Arte, ii, pp. 189 sqq (1898).

هوامش الفصل السادس ، القسم الرابع

(١) مبكرًا جدًا في بعض الحالات؛ وفي المدن اللومباردية منذ وقت مبكر هو القرن الثاني عشر. انظر أيضًا لاندوفوس الأسن Cf. Landufus Senior, Ricobaldus، والعمل الرائع المجهول مؤلفه، في الراجح من تأليف چيوڤانّي إينانيونو Giovanni Inagnono, De Laudibus Papiæ (in Murat., xi)، من القرن الرابع عشر. وأيضًا (in Murat., i), Liber de Situ Urbis Mediol. وبعض الملاحظات عن التاريخ المحلي الإيطالي في عمل أ. لورنزو O. Lorenzo, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter seit dem 13ten Jahr (Berlin, 1877) ؛ ولكن المؤلف يمتنع بوضوح عن تناول مبتكر للموضوع.

(٢) انظر Il Tesoro, ed. Chabaille, pp. 179-180 (Paris, 1863). Cf. Ibid., p. 577 (lib. iii, p. ii, c. 1).

(٣) وعن باريس، التي كانت مكانًا أهم كثيرًا لإيطالي القروسطي عما كانت لخلفه بعد مئة عام، انظر Ditta-mondo, iv, cap. 18. والتباين بين فرنسا وإيطاليا يُؤكد على يد بترارك في عمله Invectivæ con-tra Gallum.

(٤) انظر ساڤونارولا Savonarola, in Murat., xxiv, col. 1186 (أعلاه الفصل الثالث، القسم الثاني). وعن البندقية انظر أعلاه الفصل السابع، القسم الأول. وأقدم وصف لروما، على يد سينيوريلي Signorili وهو مخطوط)، كُتب في عهد تولي مارتن الخامس منصب البابوية (١٤١٧)؛ انظر جريجوروڤيوس Greg-orovius, viii, 569؛ والأقدم على يد رجل جرماني هو ذلك على يد هـ. موفل H. Muffel (منتصف القرن الخامس عشر)، ed. By Voigt (Tübengen, 1876).

(٥) وشخصية برجاماسك Bergamasqu القلقة النشطة والملوءة بالفضول والشك، موصوفة بطريقة ساحرة في بانديللو i, Nov. 34.

(٦) مثلاً، ڤاركي، في الكتاب التاسع من Storie Fiorentine (vol. iii, pp 56 sqq.).

(٧) انظر ڤاساري Vassari, xii, p. 158. وانظر V. di Michel Angelo، عند البداية. وفي أوقات أخرى يتم مدح الطبيعة الأم بصوت عال إلى حد كاف، مثل سوناتة ألفونسو دي باتزي Alfonso de'Pazzi إلى أنّيبالي كارو غير التوسكاني Annibale Caro (in Trucchi, loc. cit., iii, p. 187).

"Misero il Varchi! e piú infelici noi,

Se a vostri virtrudi accidentali

Aggiunto fosse 'l natural, ch' è in noi!"

(٨) انظر Forcianæ Quæstiones, in quibus varia Italorum ingenia explicantur nultaque alia scitu non indigna. Autore Philalette Polytopiensi cive. ومن بينهـا، Mauritii
Scæve Carmen.

"Quos hominum mores varios quas denique mentes

Diverso profert Itala terra solo,

Quisve vinis animua, mulierum et strenua virtus

Pulchre hoc exili codice lector habes."

وهذا العمل الصغير، الذى Neapoli excudebat Martinus de Ragusia, anno MDXXXVI.. استخدمه رانكه ، Päpste, i, 385 ، يعتبر على أنه من عمل أورتينسيو لاندى Ortensio Landi (Cf. Tiraboschi, vii, 800-812)، بالرغم من أنه فى العمل نفسه لا توجد أى إشارة إلى المؤلف. ويُشرح العنوان عن طريق ملابسة أن الحادثات مروية وقد عقدت فى فورسيوم Forcium، وهو حمام بقرب لوكا Lucca، على يد جماعة من الرجال والنساء، حول التساؤل أن هناك اختلافات كبيرة فى الجنس البشرى. والتساؤل لا يجد جوابًا، ولكن كثيرًا من الاختلافات يتم ملاحظتها بين إيطاليً ذلك الوقت- فى الدراسات والتجارة والمهارة الحربية (وهذه هى النقطة التى اقتبسها رانكه) وصناعة الأدوات الحربية، وطرائق الحياة، والتميز فى الملبس، واللغة والثقافة، وفى الحب والكره، وفى طرق كسب المودة، وفى طريقة استقبال الضيوف، والأكل. وفى الختام جاءت بعض التأملات عن الاختلاف بين النظم الفلسفية. وجزء كبير من العمل مخصص للنساء - اختلافهن بوجه عام، قوة جمالهن، وبخاصة مسألة ما إذا كانت النساء مساويات أو أقل من الرجال. واستخدم العمل مرارًا فى فقرات عديدة أسفله. والمقتطف التالى يخدم كمثال fol. 7b sqq.)) حيث ينص: "Aperiam nunc quæ sint in consilio aut dando aut accipien-do dissimilitudo. Præstant consilio Mediolanenses, sed aliorum gratia potuis quam sua. Sunt nullo consilio Genuenses. Rumor est Venetos abundare. Sunt perutili consilio Lucenses, idque aperte indicarunt, cum in tanto totius Italiæ ar-dore, tot hostibus circumsepti suam libertatem, ad quam nati videntur semper tu-tati sint, nulla, quidem, aut capitis aut fortunarum ratione habita. Quis porro non vehementer admireturi Quis callida consilia non stupeate Equidem quotiescunque cogito, quanta prudentia ingruentes procellas evitarint, quanta solertia impenden-tia pericula effugerint, adducor in stuporem. Lucanis vero summum est studium, eos deludere qui consilii captandi gratia adeunt, ipsi vero omnia inconsulte ac te-mere faciunt. Brutii optimo sunt consilio, sed ut incommodent, aut perniciem affer-ant, in rebus quæ magne deliberationis dictu mirum quam stupidi sunt, eisdem plane dotibus instructi sunt Volsci quod ad cædes et furta paulo propensiores sint. Pisani bono quidem sunt consilio, sed parum constanti, si quis deversum ab eis senserit, mox acquiescunt, rersus si aliter suadeas, mutabunt consilium, illud in caussa fuit quod tam duram ac diutinam obsidionem ad extremum usque pon pertulerint. Placentini utrisque abundant consiliis, scilicet salutaribus ac pernitio-

sis, non facile tamen ab iis impetres pestilens consilium, apud Regienses neque consilii copiam invenies. Si sequare Mutinensium consilia, raro cedet infeliciter, sunt enim peracutissimo consilio, et voluntate plane bona. Providi sunt Florentini (si unumquemque seorsum accipias) si vero simul conjuncti sint, non admodum mihi consilia eorum probabuntur; feliciter cedunt Senensium consilia, subita sunt Perusinorum; sallutaria Ferrariensium, fideli sunt consilio Veronenses, semper ambigui sunt in consiliis aut dandis aut accipiendis Patavini. Sunt pertinaces in ro quod c perint consilio Bergomates, respuunt omnium consilia Neapolitani, sunt consultissimi Bononienses.".

(٩) انظر Commentario delle Più Notabili, e Mostruose Cose d' Italia e Altri Luoghi, di Lingua Aramea in Italiana tradotta. Con un Brev Catalogo degli Inventori delle Cose che si Mangiano et Beveno, novamente ritrovato) البندقية ١٥٥٣؛ والمطبوع لأول مرة عام ١٥٤٨؛ وهو مُؤَسس على رحلة قام بها أورتينسيو لاندى خلال إيطاليا فى عامى ١٥٤٣ و١٥٤٤). وواضح أن لاندى كان حقًا مؤلف هذه التعقيبات Commentario وذلك من الملاحظات التى يختم بها نيكولو مورًا Niccolò Morra (fol. 46a) حيث تنص: "Il presente commentario nato del constantissimo cervello di M. O. L." ومن إمضاء الكل fol. 70a): SVISNETROH SVDNAL, ROUTA TSE, "Hortensius Landus autor est".. ويعد إعلان عن إيطاليا من فم رجل غامض حكيم ذى شعر أشيب يتم وصف رحلة من صقلية خلال إيطاليا إلى الشرق. وتم مناقشة جميع مدن إيطاليا تقريبًا بالتفصيل: وجلى من طريقة المؤلف فى التفكير أن لوكا ينبغى أن تتلقى مديحًا خاصًا. ويتم وصف البندقية، حيث يدعى أنه تقابل كثيرًا مع بييترو أريتينو (الفصل الرابع، القسم الثانى، المجلد الأول)، وميلانو بالتفصيل، وفيما يخص الأخيرة تُحكى حكايات مثيرة جدًا (.fol. 25 sqq.) ولا يوجد إعواز فى ذلك فى الأماكن الأخرى- الورود التى تزهر طوال العام، والنجوم التى تلمع فى منتصف النهار، والطيور التى تتحول إلى رجال، ورجال نوى رءوس ثيران، والمخلوقات البحرية الخرافية، ورجال ينفثون النار من أفواههم. ومن بين كل هذا توجد مقادير ضئيلة حقيقية من المعلومات، بعضها سيتم استخدامه فى المكان المناسب؛ وقد ذُكر اللوثريون ذكرًا قصيرًا fol. 32a, 38a ، وتُسمع شكاوى متكررة عن الأوقات العصيبة والحالة التعسة لإيطاليا. ونحن نقرأ هناك fol. 22a ما نصه: "Son questi quelli Italiani li quali in un fatto d' armi uccisero ducento mila Francesie Sono finalmente quelli che di tutto il mondo s'impadronironoi Hai quanto (per quel che io vego) degenerati sono. Hai quanto dissimili mi paiono dalli antichi padri loro, li quali e singolar virtù di cuore e disciplina militare ugualnemte monstramo havere.". وعن كتالوج

(١٠) انظر .Discrizione di Tutta l' Italia (1562) الطعام الصالح للأكل ،الذى يلحق بالعمل انظر أسفله.

(١١) ونلتقى بقوائم هجائية للمدن فيما بعد- مثلاً، .Macaroneide, Phantas. ii وعن فرنسا ، فإن رابليه، الذى كان يعرف Macaroneide، هو مصدر كل النكات والإشارات الضمنية الحقودة من ذلك النوع المحلى.

هوامش الفصل السابع ، القسم الرابع

(١) من الحقيقى أن كثيراً من الآداب المضمحلة مملوءة بالأوصاف الدقيقة الموجعة. انظر، مثلاً، فى سيدونيوس أبوليناريس Sidonius Apollinarius أوصاف ملك قوطى غربى Epist., i,2 ، وعدو شخصى Epist., iii,13، وفى قصائده أنماط القبائل الجرمانية المختلفة.

(٢) عن فيليبّو ڤيلانى، انظر أعلاه الفصل الخامس، القسم الرابع.

(٣) انظر Parnasso Teatrale, Introd., p. vii (Lipsia, 1829).

(٤) والقراءة هنا بالتأكيد محرفة. والفقرة Ameto, p. 54, Venezia, 1856 هى كما يلى: "Del mezo de' quali non camuso naso in linea diretta discende, quanto ad aquilineo non essere dimanda il dovere.".

(٥) "Due occhi ladri nel loro movimento.". والعمل بأجمعه ثرى بمثل هذه الأوصاف.

(٦) ولا يخبرنا كتاب الأغانى الساحر لجوستو دى كونتى Giusto de' Conti, La Bella Mano, (best ed. Florence, 1715) بمثل التفاصيل الكثيرة عن هذه اليد الشهيرة لحبيبته مثلما يخبرنا بوكاتشيو فى دستة فقرات من Ameto عن أيادى حورياته (نمفياته).

(٧) انظر Della Bellezza delle Donne فى المجلد الأول من Opere di Firenzuola Milan, 1802. وعن رأيه فى الجمال الجسدى كعلامة على جمال الروح، انظر أيضًا Cf. vol. ii, pp. 48-52، فى ragionamenti المتصدرة لرواياته. ومن بين الكثيرين الذين حافظوا على هذا المبدأ، جزئيًا فى أسلوب الأقدمين، يمكننا أن نقتبس واحدًا هو كاستيليونى Castiglione, Il Cortigiano, lib. iv, fol. 176.

(٨) كان هذا رأيًا عامًا، وليس فقط الرأى المحترف للمصورين. انظر أسفله.

(٩) وقد تكون هذه فرصة لكلمة عن عيون لوكريتسيا بورجيا، المأخوذة من دوبيتات شاعر بلاط فيرارى هو إيركولى ستروتزى Ercole Strozzi, (Strozzii Poetæ, fol. 85-88). فقوة وسلطان نظرتها موصوفة بطريقة لا يمكن تفسيرها إلا فى عهد فنى، ولا يمكن أن يُسمح بها الآن. ففى بعض الأوقات تحول الناظر إلى نار وفى بعض الأوقات إلى حجر. ومن ينظر إلى الشمس يصبح كفيفًا؛ ومن يشاهد ميدوسا Medusa يصبح حجرًا، فأما من ينظر إلى محيا لوكريتسيا:

Fit primo intuitu Oæcus et inde lapis"

وحتى كيوبيد الرخامى النائم فى صالات قصرها يُقال إنه تكلس بنظرة محدقة منها:

Lumine Borgiado saxificatur Amor."

وقد يتنازع النقاد، إذا رغبوا، فيما إذا كان ما يسمى إيروس Eros إله الحب عند الإغريق لبراكتيليس Prax-iteles أو ذلك الخاص بميشيل أنجلو هو المقصود، حيث إنها كانت المتملكة لكليهما.

ونفس النظرة ظهرت لشاعر آخر، هو مارتشيللو فيلوسّينو Marcello Filosseno ، ولكنها كانت لطيفة ونبيلة، "mansueto e altero" (Roscoe, Leo, X, ed. Bossi, vii, p. 306)."

وتحدث المقارنة مع الصور المثالية للعهد العهيد (الفصل الثانى، القسم الأول، المجلد الأول). ونحن نقرأ عن طفل عمره عشر سنوات فى (Orlandino (ii, str. 47 ما نصه: "ed ha capo romano".

(١٠) مشيراً إلى الحقيقة بأن مظهر الأصداغ يمكن أن يتغير تغييراً جذرياً بطريقة تنسيق الشعر، فإن فيرينزولا ينزل هجوماً كوميدياً على ازدحام الشعر بالزهور الذى يجعل الرأس تبدو كأنما "هى قدر من القرنفل أو ربع عنزة على الصدغ". وهو، كقاعدة، حسن الاطلاع فيما يتعلق بالكاريكاتير.

(١١) حول المثل الأعلى للمينسنجر Minnesänger، انظر فالك Falke, Die deutsche Trachtenund Modenwelt, i, pp. 85 sqq..

هوامش الفصل الثامن ، القسم الرابع

(١) انظر الفصل الثانى، القسم الرابع عن دقة معناه عن الشكل.

(٢) انظر الجحيم Inferno, xxi, 7؛ والمطهر .Purgatorio, xiii, 61

(٣) لا يجب أن نأخذ هذا بجديَّة شديدة إذا قرأنا فى بلاتينا Platina, Vitæ Pontiff., p. 310 أنه احتفظ فى بلاطه بضرب من المهرج، وهو جريكّو Grecco الفلورنسى "hominem certe cuiusvis mores, linguam naturam, cum maximo omnium qui audiebant risu facile exprimentem.".

(٤) انظر .Pii II Comment., viii, p. 391

(٥) ويجب التمييز بين نوعين من منازلات البرجاس، تلك الخاصة بلورنزو فى ١٤٦٨، وتلك الخاصة بچوليانو فى ١٤٧٥ (وثالثة فى ١٤٨١). انظر رويمونت، .,Reumont, Lorenzo dei Medici, i, 264 sqq 267, note 1, 361; ii, 55,67، والأعمال المقتبسة هناك، والتى تحسم النزاع القديم على هذه النقاط. والمنازلة الأولى يتم تناولها فى قصيدة لوكا بولتشى Luca Pulci, ed. Ciriffo Calvaneo di Luca Pulci Gentilhuomo Fiorentino, con la Giostra del Magnifico Lorenzo de' Meici, pp. 75, 91 (Florence, 1572) ؛ والثانية فى قصيدة لم تستكمل لأنجلو بوليتزيانو Angelo Poliziano, best ed. Carducci, Le Stanze, l' Orfeo e le Rime di M. A. P. (Florence, 1863). ووصف بوليتيان يتوقف فجأة عند شروع چوليانو فى المنازلة. ويعطى بولتشى بيانًا مفصلاً عن المتقاتلين وطريقة القتال. ووصف لورنزو جيد بطريقة دقيقة (صفحة ٨٢).

(٦) وما تسمى Caccia هذه مطبوعة فى التعقيبات على عمل كاستيلونى "قصيدة الرعاة" Commentary to Castiglione's Eclogue من مخطوط رومانى هو Lettere del Conte B. Castiglione, ed. Pierantonio Serassi, ii, p.269 (Padua, 1771); printed by Carducci, Cacce in Rime dei Secoli XIV e XV (Bologna, 1896).

(٧) انظر سرفنتيزى لجانوتزو من فلورنسا Serventese of Gianozzo of Florence (فى الراجح ساكّيتّى، وهو أخو الروائى الفلورنسى الشهير) فى تروكّى Trucchi, Poesie Ital. Ined., ii, p. 99، أو الأفضل فى كاردوتشى (انظر الهامش السابق)، صفحات ٥٩ وما بعدها. وكثير من الكلمات غير مفهومة ومستعارة فى الحقيقة ، أو فى الظاهر من لغات المرتزقة الأجانب. ووصف مكيافيللى لفلورنسا أثناء طاعون عام ١٥٢٧ ينتمى، إلى حد ما، إلى هذه الطبقة من الأعمال. وهى سلسلة من الصور المتكلمة الحية عن هذه الكارثة المخيفة.

(٨) طبقًا لبوكاتشيو Vita di Dante, p. 77 فإن دانتى كان المؤلف لنشيدين من أناشيد الرعاة، كتبا فى الراجح باللاتينية. وأصالة وموثوقية هذه القصائد، مع ذلك، هى موضع التساؤل الشديد– و. ج. .W. G

وهى موجهة إلى يوهان دى ڤيرجيليس. Joh. De Virgiliis انظر أيضًا فراتيتشيللى Cf. Fraticelli, P. Carmina Minora, ed. وانظر قصيدة بترارك الرعوية فى Opp. Min. di Dante, i, 417. Cf. L. Geiger, Petrarca, pp. 120-122 and 270, note انظر أيضًا ل. جايجر Rossetti, i. 6, especially A. Hortis, Scritti Inediti di F. P. (Triest, 1874).

(٩) ويقدم بوكاتشيو فى Ameto (أعلاه الفصل السابع، القسم الرابع) نوعاً من الديكاميرون الأسطورية، ويخفق فى بعض الأحيان بطريقة مضحكة فى أن يحول دون تناقض الشخصية. فإحدى حورياته كاثوليكية صالحة، يصوِّب المطارنة إليها نظرات من الحب غير المقدس فى روما. وأخرى تتزوج. وفى Ninfale Fie-solano فإن الحورية منسولا Mensola ، التى تجد نفسها حبلى، تلجأ لمشورة "حورية عجوز حكيمة".

(١٠) على وجه العموم كان الرخاء الاقتصادى للفلاحين الإيطاليين أكبر فى ذلك الوقت عما كان عليه الفلاحون فى أى مكان آخر فى أوروبا. انظر أيضاً ساكِّيتى Cf. Sacchetti, Nov. 88 and 222; L. Pulci in the Beca de Dicamano (Villari, Machiavelli, i, 198, note 2).

(١١) ويقول باتِّيستا مانتوڤانو Battista Mantovano (Ecl. viii) ما نصه: "Nullum est hominum gensus aptius urbi" عن سكان مونتى بالدو Monte Baldo وڤال كاسِّينا Val Cassina، الذين كانوا يستطيعون الانكباب على أى عمل يدوى. وبعض سكان الريف، كما هو معروف جيداً، لديهم امتيازات حتى فى يومنا هذا فيما يتعلق ببعض الوظائف فى المدن الكبرى.

(١٢) وربما كانت واحدة من أقوى الفقرات Orlandino, cap. v, str. 54-58. ويقول ڤيسبازيانو بيستيتشى Vesp. Bisticci (Comm. Sulla Vita di Giov. Manetti, p. 96) الهادئ والطبيعى: Sono due ispezie di uomini difficili a supportare per la loro ignoranza; l' una sono" i servi, la seconda i contadini"..

(١٣) فى لومبارديا، فى بداية القرن السادس عشر، كان النبلاء لا ينفرون من الرقص والمصارعة والقفز والتسابق مع الفلاحين. انظر Il Cotigkano, lib. ii, fol. 54. ويشكل أ. باندولفينى A. Pandolfini (ل. ب. ألبرتى L. B. Alberti) فى Trattato del Governo della Famiglia, p. 86، مثلاً لصاحب الأرض الذى يعزى نفسه عن طمع وزيف مستأجريه الفلاحين بتفكيره الطويل فى أنه تعلم بهذه الطريقة أن يتحمل ويتعامل مع زملائه من المخلوقات.

(١٤) انظر جوڤيانوس بونتانوس Jov. Pontsn., De Fortitudine, lib. ii.

(١٥) والفلاحة الشهيرة من ڤالتيللينا -Valtellina وهى بونا لومباردا Bona Lombarda، زوجة قائد المرتزقة بييترو برونورو -condottiere Pietro Brunoro معروفة لنا من چاكوبوس برجومينسيس Ja-cobus Bergomensis ومن بورتشيلليوس Porcellius, in Murat., xxv, col. 43.

(١٦) ونحن غير قادرين على أن نتناول بتفصيل أكثر حالة الفلاحين الإيطاليين بوجه عام، وبخاصة تفاصيل هذه الحالة فى الأقاليم المختلفة. وينبغى أن تُجمع تفاصيل النسبة بين التملك الحر للأرض والأرض المستأجرة، والأعباء المُحَمَّلة على كل منها بالمقارنة بتلك الأعباء فى الوقت الحالى، من أعمال متخصصة مثلاً – Rob. Pöhlmann, Die Wirtschaftspolitik der Florentiner Renaissance und das Prinzip der Verkehrsfreiheit (Leipzig, 1878)، وأيضًا Sorbello, Il Commune Rurale (Bologna, 1910). وفى الأوقات العصيبة فإن أهل الريف كانوا عرضة لأن يقعوا فى انتكاسات مروعة

من الهمجية (Archiv. Stor., xvi, i, pp. 451 sqq., ad a. 1440; Corio, fol. 259; Annales Foroliv., in Murat., xxii, col. 227) ، بالرغم من أنه لم يحدث شيء على هيئة حرب فلاحين عامة. وكانت الثورة قرب بياتشينزا Piacenza في ١٤٦٢ على شئ من الأهمية والتأثير. انظر أيضًا كوريو Cf. Corio, Storia di Milano, fol. 408; Annales Placent., in Murat., xx, col. 907; Sismondi, x, p. 138. وانظر القسم السادس، الفصل الأول.

(١٧) انظر F. Bapt. Mantuani Bucolica seu Adolescentia in Decem Eclogas divisa ، الذي تكرر طبعه – مثلاً، في ستراسبورج عام ١٥٠٤. وتاريخ التأليف موضح بالمقدمة، المكتوبة في ١٤٩٨، والتي منها يتضح أيضًا أن نشيدي الرعاة التاسع والعاشر أضيفا في تاريخ لاحق. وفي ترويسة النشيد العاشر توجد الكلمات "post religionis ingressum" ؛ وفي ترويسة النشيد السابع "cum jam auctor ad religionem aspiraret". ولا تقتصر الأناشيد قط على حياة الفلاحين؛ وفي الحقيقة، فإن اثنين منها فقط هي كذلك– السادس، "disceptatione rusticorum et civium" ، والذي يتخذ فيه الكاتب جانب الريفيين، والثامن، "de rusticorum religione". والأناشيد الأخرى تتحدث عن الحب والعلاقات بين الشعراء والرجال الأثرياء وعن التحول إلى الدين وعن العادات والسلوك في البلاط الروماني.

(١٨) انظر Poesie di Lorenzo Magnifico, i, pp. 37 sqq.. والباحثون الإيطاليون الأكثر حداثة، بالتباين مع رأي بوركهارت، أظهروا الاتجاه الهجائي لهذا العمل– ل. ج. L. G. والقصائد الرائعة التي تنتمي إلى عهد Minnesänger الجرماني، والتي تحمل اسم نايتهارد ڤون روينتال Neithard von Reuenthal، تصور حياة الفلاح فقط من حيث اختيار الفارس أن يختلط بها لتسليته. ويرد الفلاحون على سخرية روينتال بأغاني خاصة بهم. انظر أيضًا كارل شرودر Cf. Karl Schroder, Die bösisch Dorfpoesie des deutschen Mittelalters, in Rich. Gosche, Jahrb. Für Literatugesch., pp. 45-98, espacially 75 sqq. (1 vol., Berlin, 1875).

(١٩) انظر Poesie di Lorenzo Magnifico, ii, 149.

(٢٠) في Deliciæ Postar. Ital. ، وفي أعمال بوليتيان Politian. الطبعة المنفصلة الأولى، فلورنسا، ١٤٩٣ . وتحتوي قصيدة روتشيللاي Rucellai التعليمية Le Api ، التي طبعت أول مرة في ١٥١٩، وقصيدة ألاماني Alamanni, La Coltivazione (Paris, 1546) على شيء من مثل هذا القبيل.

(٢١) انظر Poesie di Lorenzo Magnifico, ii, 75. تحمل القصيدة في طبعات أخرى عنوان La Brunetta، وطبقاً لكاردوتشي Carducci ، فإنها ليست من تأليف بوليتيان– ل. ج. L. G

(٢٢) وينبثق تقليد اللهجات المختلفة وأساليب مختلف المناطق من نفس الميل. انظر أيضًا الفصل الرابع، القسم الثاني.

(٢٣) انظر Jo Pici Oratio de Hominis Dignitate. والفقرة هي كما يلي: "Statuit tandem optimus opifex ut cui dari nihil propruim poterat commune esset quidquid privatum singulis fuerat. Igitur hominem accepit indiscretæ opus imaginis atque in mundi posito meditullio sic est allocutus: Nec certam sedem, nec propriam faciem, nec munus ullum peculiare tibi dedimus, O Adam, ut quam sedem, quam faciem, quae munera tute optaveris, ea pro voto pro tua sententia habeas et possideas. Definta Oæteris natura inter præscriptas a nobis leges coercetur, tu nullis augustiis

coercitus pro tuo arbietrio, in cujus manus te posui, tibi illam præfinies. Medium te mundi posui ut circumspiceres inde commodius quid quid est in mundo. Nec te cælestem neque terrenum, neque mortalem neque immortalem fecimus, ut tui ipsius quasi arbitrarius honorariusque plastes et fictor in quam malueris tute formam effingas. Poteris in inferiora quæ sunt bruta degenerare, poteris in superiora quæ sunt divina ex tui animi sententia regenerari. O summam dei patris liberalitatem, summsm et admirandam hominis felicitatem. Cui datum id habere quod optat, id esse quod velit. Bruta simulatque nascuntur id secum afferunt, ut ait Lucilius, e bulga matris quod possessura sunt; supremi spiritus aut ab initio aut paulo mox id fuerunt quod sunt futuri in perpetuas æternitates. Nascenti homini onmifaria semina et omnigenæ vitæ germina indidit pater; quæ quisque excoluerit illa adolescent et fructus suos ferent in illo. Si vegetalia planta fiet, si sensualia, obbrutescet, si rationalia, c leste evadet animal, si intellectualia, angelus erit et dei filius, et si nulla creaturarum sorte contentus in unitatis centrum suæ se receperit, unus cum deo spiritus factus in solitaria patris caligine qui est super omnia constitutus omnibus antestabit.".

والخطبة تظهر لأول مرة فى تعقيبات چو بيكوس Commentationes of Jo. Picus بدون أى عنوان خاص؛ وترويسة "De Hominis Dignitate" أضيفت لاحقًا. وهو غير مناسب تمامًا، حيث أن جزءًا من المحاضرة مخصص للدفاع عن فلسفة بيكو الغريبة، ومديح القابالاه اليهودية. وعن بيكو انظر أعلاه الفصل الثالث، القسم الثالث، وأسفله الفصل الرابع، القسم السادس. وقبل ذلك بأكثر من مائتى سنة قال برونيتّو لاتينى Brunetto Latini (Il Tesoro, lib. I, cap. 13, ed. Chaballie, p. 20) ما نصه: "Toutes choses dou ciel en aval sont faites pour l'ome; mais li hom a faiz pour lui meisme.". (كل الأشياء فى السماء العليا صنعت للإنسان، ولكن الإنسان عمل لنفسه فقط) والكلمات تبدو لمعاصر أنها تحتوى على كثير من الكبرياء البشرى، وقد أضاف: "e por Dieu amer et servir et por avoir la joie pardurable". (ولله الحب والخدمات والحصول على السرور).

(٢٤) إشارة إلى سقوط إبليس والتابعين له.

هوامش الفصل الأول ، القسم الخامس

(١) وكانت العادة المنتشرة بين نبلاء بييدمونت فى الإقامة فى قلاعهم تدهش الإيطاليين الآخرين بأنها نادرة. انظر بانديللو .Bandello,, ii, Nov., 12

(٢) وكانت تلك هى الحال قبل اختراع الطباعة بوقت طويل. وانتسب عدد كبير من المخطوطات ، ومن بينها أفضلها، إلى الحرفيين الفلورنسيين. ولولا مشعلة سافونارولا الكبيرة لبقى عدد أكبر منها.

(٣) انظر دانتى .Danti, De Monarchia, lib. ii, cap. 3

(٤) انظر الفردوس Paradiso, xvi فى البداية.

(٥) انظر دانتى Covivio، وتقريبًا كل Trattato, iv، وفى مواضع أخرى. ويقول برونيتّو لاتينى Brunetto Latini فى Il Tesoro, lib. i, p. ii, cap. 50, ed. Chabaille, p. 343، ما نصه: "De ce la vertui nasqui premierement la nobleté de gentil gent, non pas de ses ancetres" الفضيلة تخص النبلاء وليس أسلافهم ؛ ويحذر الناس lib. ii, p. ii, cap. 196, p.440 من أنهم قد يفقدون النبالة الحقة عن طريق التصرفات السيئة. ويوضح جاسبارى Gaspary, Geschichte der Ital. Literature, p. 518، أن جملة "النبالة لا تعتمد على المولد، ولكن فقط على الفضيلة"، كانت فى ذلك الوقت شيئاً مألوفاً مبتذلاً للشعراء ولنزاعات مدارس البيان. وبالمثل بترارك فى Petrarch, De Rem. Utr. Fort., lib. i, dial. xvii يقول: "Verus nobillis non nascitur, sed fit".

(٦) انظر Poggi Opera, Dial. De Nobilitate. ويقارع بلاتينا وجهة نظر أرسطو بجلاء فى B. Platina, De Vera Nobilitate (Opp., ed. Colon., 1573).

(٧) وهذا الاحتقار للمولد النبيل شائع بين الإنسانيين. انظر الفقرات القاسية فى إينياس سيلفيوس Æneas Sylvius, Opera, pp. 84 (Hist. Bohem., cap. 2) and 640 (story of Lucretia and Euryalus قصة لوكريتسيا ويوريالوس .(Lucretia and Euryalus

(٨) وهذه هى الحالة فى العاصمة نفسها. انظر بانديللو Bandello, ii, Nov. 7 : وانظر جوفيانوس بونتانوس Jov. Pontan., Antonius، حيث يرجع تاريخ اضمحلال قوة النبالة إلى مجئ سلالة أسرة أراجون الحاكمة.

(٩) وكان شيئًاعامًا فى جميع أنحاء إيطاليا أن مالك الأراضى الكبير كان يقف على قدم المساواة مع النبلاء. وإنه لمن التملق فحسب عندما يضيف ج. أ. كامبانوس J. A. Campanus إلى تصريح بيوس الثانى Commentarii, p. 1 أنه عندما كان طفلاً ساعد أبويه الفقيرين فى عملهم الريفى الشاق، التأكيد بأنه فعل ذلك فقط لتسليته الخاصة، وأن تلك كانت عادة النبلاء الشبان .Voigt, ii, 339

(١٠) عن تقدير النبالة فى شمال إيطاليا، فإن بانديللو بتوبيخاته المتكررة عن mésalliances ، يعتبر ذو أهمية. i, Nov. 4, 26; iii, Nov. 60; also iv, Nov. 8. والنبيل الميلانى الذى هو فى نفس الوقت تاجراً يعتبر حالة نادرة. iii, Nov. 37. وعن اشتراك النبلاء فى الألعاب مع الفلاحين، انظر أعلاه.

(١١) وأحكام ماكيافيللى القاسية فى Discoursi, i, 55، تشير فقط إلى أولئك النبلاء الذين كانوا لا يزالون يحتفظون بحقوق إقطاعية، والذين كانوا عاطلين بكل ما فى الكلمة من معنى وأشرار عابثون من الناحية السياسية. وقد قدم أجريبا من نيتيسهايم Agrippa of Nettesheeim، الذى يدين بمعظم أفكاره الرائعة إلى حياته فى إيطاليا، فصلاً عن النبالة والأمراء، (De Incert. et Vanit. Scient., cap. 80, Opp., ed. Lugd., ii, 212-230)، والذى تتعدى المرارة فيه أى شيء يمكن مقابلته فى أى موضع آخر، ومرجعها إلى القلق الاجتماعى الذى كان سائداً فى الشمال.

(١٢) انظر ماسّوتشيو. Massuccio, Nov. 19 (ed. Settembrini, p. 220, Naples, 1874). وظهرت أول طبعة من الروايات فى ١٤٧٦ .

(١٣) من چاكوبو بيتّى إلى كوسيمو الأول. Jacobo Pitti to Cosimo I, Archiv. Stor., iv, ii, p. 99. وأدى الحكم الإسبانى فى شمال إيطاليا إلى نفس النتائج. ورواية بانديللو Bandello, ii, Nov. 40 يرجع تاريخها إلى هذه الفترة.

(١٤) وعندما يلمّح ڤيسبازيويانو فيورنتينو فى القرن الخامس عشر (صفحات ٥١٨، ٦٣٢) بأن الأثرياء لا ينبغى أن يحاولوا زيادة ثرواتهم الموروثة، بل ينفقوا دخلهم السنوى بأجمعه، فإن ذلك يعنى فقط، بمفهوم رجل فلورنسى، كبار ملاك الأراضى.

(١٥) انظر فرانكو ساكّيتّى. Franco Sacchetti, Nov. 153. وانظر أيضاً. Cf. Nov. 82 and 150.

(١٦) "Che la cavalleria è morta".

(١٧) انظر بوجيوس. Poggius, De Nobilitate, fol. 27. وانظر أعلاه الفصل الثالث، القسم الأول. ويجد إينياس سيلڤيوس Hist. Fried. III, ed. Kollar, p. 294 نقيصة وعيبًا فى السهولة التى كان يمنح بها فريديريك لقب فارس فى إيطاليا.

(١٨) انظر ڤاسارى. Vassary, iii, 49 and note, Vita di Dello. وادعت مدينة فلورنسا الحق فى منح لقب الفارس. وعن المراسم من هذا النوع فى عام ١٣٧٨، انظر رويمونت Reumont, Lorenzo dei Medici, ii, 444 sqq.. ويوجد عمل Cermoniale della Repubblica Fiorentina nel far Cavalieri e Ricever Oratori compilato de Francisco Filarete Araldo (Nozze) (Pisa, 1884).

(١٩) انظر سيناريجا. Senarega, De Rep. Gen., in Murat., xxiv, col. 525. وفى زواج يوهان أدورنوس Joh. Adurnus على ليونورا دى سانسڤيرينو Leonora di Sanseverino ، حدث الآتى: certamina equestria in Sarzano edita sunt . . . proposita et data victoribus" præmia. Lud multiformes in palatio celebrati a quibus tanquam a re nova pendebat plebs et integros dies illis spectantibus impendebat.".

(٢٠) من بترارك Epist. Senil., xi, 13 إلى أوجو ديستى. Ugo d'Este. وفقرة أخرى فى Epist. Fam, lib. v, Ep. 6 فى ١ ديسمبر ١٣٤٣، تصف الاشمئزاز الذى شعر به عندما رأى فارساً يسقط فى منازلة

البرجاس فى نابولي– وعن الحقوق القانونية القديمة بالنسبة لمنازلة البرجاس فى نابولى انظر الترجمة الإيطالية لفرا كاسّيتّى لرسائل بترارك .ii, p. 34 (Florence, 1864) ويوضح ل. ب. ألبرتى أيضًا خطر وعدم فائدة ومصروفات منازلات البرجاس. انظر Della Famiglia, Opp. Volg., ii, 229.

(٢١) انظر Nov. 64. وبالإشارة إلى هذه الممارسة يقال بجلاء فى أورلاندينو (ii, str. 7) Orlandino عن منازلة برجاس فى عهد شارلمان: "هنا لم يكن طباخون ومرمطونات، بل ملوك وأدواق ومركيزات هم الذين كانوا يتقاتلون".

(٢٢) وهذه واحدة من أقدم المحاكيات الساخرة للمنازلة. وقد مرت ستون عامًا قبل أن يقيم جاك كور Jacques C ur ، المواطن – الوزير للمالية فى عهد شارل السابع، منازلة للحمير فى فناء قصره فى (بورج Bourges حوالى ١٤٥٠). وألمع هذه المحاكيات الساخرة – الأغنية الثانية من أورلاندينو والمقتبسة مسبقًا – لم يتم نشرها حتى ١٥٢٦.

(٢٣) انظر أيضًا شعر بوليتيان ولوكا بولتشى (الفصل الثامن، القسم الأول، هامش ٤) المقتبس سابقًا. بالإضافة إلى ذلك، باول. جوفيوس Paul. Jovius, Vita Leonis X, lib. i ؛ وماكيافيللى Storie Fior- ent., lib. ii؛ وباول. جوفيوس Elogia, pp. 187 sqq. And 332 sqq. ، متحدثًا عن بييترو دى ميديتشى، الذى أهمل واجباته العامة من أجل هذه التسليات، وعن فرانش. بوربونيوس Franc. Bor- bonius ، الذى فقد حياته فيها؛ وفاسارى Vasari, ix, 219, Vita de Granacci. وفى عمل بولتشى Morgante ، المكتوب تحت إشراف لورنزو، فإن لغة وتصرفات الفرسان كوميدية، ولكن ضرباتهم قوية ثابتة وعلمية. ويكتب بوچاردو Bojardo أيضًا لأولئك الذين يفهمون منازلات البرجاس وفن الحرب. انظر أيضًا الفصل الرابع، القسم الرابع. ونحن نقرأ فى التاريخ الفلورنسى المبكر عن منازلة على شرف ملك فرنسا، حوالى ١٣٨٠، فى عمل ليوناردو أريتينو .Hist. Flor., lib. xi, p. 222 (ed. Argent.) وتُذكر المنازلات فى فيرارا فى عام ١٤٦٤ فى Diario Ferrarese, in Murat., xxiv, col. 208 ؛ وفى البندقية انظر سانسوڤينو Venezia, fol. 153 sqq. ؛ وفى بولونيا فى ١٤٧٠ وما بعدها انظر بورسيلليس Borsellis, Annal. Bonon., in Murat., xxiii, col. 898, 903, 906, 908, 911 ، حيث من اللافت للنظر أن يلاحظ الخليط الغريب من النزعة العاطفية المتعلقة بالاحتفال بالانتصارات الرومانية؛ فنقرأ فى أحد المواضع ."ut antiquitas Romana renovata vederetur" وفقد فيديريجو من أوربينو (الفصل الخامس، القسم الأول) عينه اليمنى فى منازلة ."ab ictu lanceæ" وعن المنازلة كما كانت تقام فى دول الشمال، انظر أوليڤييه دى لا مارش Olivier de la Marche, Mémoires, pas- sim, and especially cap. 8, 9, 14, 16. 18. 19. 21. etc.. وعن أول كاريكاتير عام عن المنازلة فى رسم فلورنسى من القرن الرابع عشر انظر .Rep. f. Kunstwiss (1899)

(٢٤) انظر بالد. كاستيليونى .Bald. Castiglione, Il Cortigiano, lib. i, fol. 18

هوامش الفصل الثانى ، القسم الخامس

(١) انظر باول. جوڤيوس، Elogia، تحت "بتروس جراڤينا "Petros Gravina" و"أليكس. أخيلينوس Alex. Achillinus" و "بالت. كاستيلليو "Balth. Castellio"، إلخ، صفحات ١٢٨ وما بعدها، ١١٢ وما بعدها ، ١٤٣ وما بعدها. وجعل ل. برونى L Bruni الرداء الأحمر، الذى يصل إلى الكاحل، شهيراً.

(٢) انظر Casa, Il Galateo, p. 78.

(٣) انظر عن هذه النقطة الكتب البندقية عن موضات الأزياء، وسانساڤينو ..Venezia, fol. 150 sqq وثوب العروس فى الخطبة – الأبيض مع الشعر المرسل بحرية على الأكتاف – هو ثوب فلورا الخاصة بتيتيان. وأسس "Proveditori alle pompe" فى البندقية فى ١٥١٤ ، انظر مقتطفات من قراراتهم فى عمل أرمان باشيت .Armand Baschet, Souvenirs d'une Mission (Paris, 1857) وحظرت الأردية المشغولة بالذهب فى البندقية فى ١٤٨١، والتى كانت ترتديها فيما مضى حتى زوجات الخبازين؛ وأصبحت الآن يتم تزيينها "gemmis unionibus"، حتى إن "frugalissimus ornatus" أصبحت قيمتها أربعة آلاف فلورينًا ذهبيًا. انظر م. أنت. سابيلليتشى .M. Ant. Sabellici, Epist., lib. iii to M. Anto. Barbavarus.

(٤) انظر چوڤيانوس بونتانوس De Principe حيث يقول : -Utinam autem non eo impudentie per ventum esset, ut inter mercatorem et patricium nullum sit in vestitu ceteroque ornatu iescrimen. Sed hi tanta licentia reprehendi potest, coerceri non potest, quanquam mutari vestes sic quotidie videamus, ut quas quarto ante mense in deliciis habebamus, nunc repudiemus et tanquam veteramenta abjiciamus. Quodque tolerari vix potest, nullum fere vestimenti genus probatur, quod e Galliis non fuerit adductum, in quibus levia pleraque in pretio sunt, tametsi nostri persape homines modum illis et quasi formulam quandam prascribant.".

(٥) انظر، مثلاً، .Diario Ferrarese, in Murat., xxiv, col. 297, 320, 376 sqq ، والذى تم التحدث فيه عن آخر صيحة فى الأزياء الجرمانية؛ ويقول مؤرخ الأحداث : -Che pareno buffoni tali porta tori".

(٦) وهذه الفقرة المشوقة من عمل نادر جداً ربما يمكن أن تقتبس هنا. انظر أعلاه الفصل السادس، القسم الرابع، هامش ٨، والحادثة التاريخية المشار إليها هى غزو ميلانو على يد أنتونيو ليڤا Antonio Leiva، قائد جيش شارل الخامس، فى ١٥٢٢: ".Olim splendidissime vestiebant Mediolanenses Sed postquam Carolus Cæsar in eam urbem tetram et monstruosam bestiam immisit, ita consumpti et exhausti sunt, ut vestimentorum splendorem omnium

maxime oderint et quemadmodum ante illa durissima Antoniana tempora nihil aliud fere cogitabant quam de mutandis vestibus, nunc alia cogitant ac in mente vesant. Non potuit tamen illa Leviana rabies tantum perdere, neque ilia in exhausta deprædandi libidine tantum expilare, quin a re familiari adhuc belle parati fiant atque ita vestiant quemadmodum decere existimant. Et certe nisi illa Antonii Levæ studia egregios quosdam imitatores invenisset, meo quidem judicio, nulli cederent. Neapolitani nimium exercent in vestitu sumptus. Genuensium vestitum perelegantem judicio neque sagati sunt neque togati. Ferme oblitus eram Venetorum. Ii togati omnes. Decet quidem ille habitus adulta ætate homines, juvenes vero (si quid ego judico) minime ututntur panno quem ipsi vulgo Venetum appellant, ita probe confecto ut perpetuo durare existimes, sæpissime vero eas vestes gestant nepotes, quas olim tritavi gestarunt. Noctu autem dum scortantur ac potant, Hispanicis palliolis utuntur. Ferrarienses ac Mantuani nihil tam diligenter curant, quam ut pileos habeant aureis quibusdam frustillis adornatos, atque nutanti capite incedunt seque quovis honore dignos existimant, Lucenses neque superbo, neque abjecto vestitu. Florentinorum habitus mihi quidem rediculus videtur. Reliquos omitto, ne nimius sim." ويقـول أوجـوليـوس ڤيـرينـوس Ugolinus Verinus ، فى De Illustratione Urbis Florentiæ، عن بسـاطة الأيام الخوالى:

Lana erat in pretio, non concha aut coccus in usu."

non extemis advecta Britannis"

(٧) انظر أيضًا الفقرات عن نفس الموضوع فى فالكه -Falke, Die Deutsche Trachten und Moden welt (Leipzig, 1858).

(٨) عن نسـاء فلورنسا انظر المراجع الرئيسـية فى چيوڤـانى ڤيللانى Giov. Villani, x, 10 and 150 القواعد الخاصة بالملبس، وإلغاؤها)؛ وماتيو فيلانى Mattteo Villani, i, 4 الحياة المتطرفة كنتيجة للطاعون. وفى المرسوم الشهير عن موضة الأزياء فى عام ١٣٣٠، سمح فقط بالأشكال المشغولة على ملابس النساء، مع منع تلك التى ترسم بالألوان dipinto ويظهر أن طبيعة هذه الزخرفة كانت مبهمة. ويوجد فى عمل بوكاتشيو De Cas. Vir., lib. i, cap. 18, in mulieres قائمة بفنون الزينة (الماكياج) التى تمارسها النساء.

(٩) والشعور المستعارة المصنوعة من الشعر الحقيقى كانت تسمى .capelli morti وكان الرجال أيضًا يضعون الشعر المستعار، مثل جيانوتزو مانيتّى، انظر Vesp. Bist., Commentario, p. 103 ; وعلى ذلك فنحن سنشرح هذه الفقرة الغامضة بعض الشئ. انظر مثالاً للأسنان الصناعية المصنوعة من العاج، والتى كان يضعها مطران إيطالى، ولو أنها كانت من أجل أن يستطيع النطق والكلام بوضوح، فى أنسهيلم .Anshelm, Berner Chronik, iv, p. 30 (1508) والأسنان العاجية فى بوكاتشيو (الموضع المذكور) كانت: "Dentes casu sublatos reformare ebore fuscatos pigmentis gem-misque in albedinim revocare prestinam".

(١٠) انظر إنفيسّورا Infessura, in Eccard, Scriptores, ii, col. 1874 ؛ وانظر الليجريتّو Allegret-to, in Murat., xxiii, col. 823. وعن الكتّاب عن ساڤوناروﻻ انظر أسفله.

(١١) سانسوفينو Venezia, fol. 152، حيث يقول : "Capilli biondissimi per fozza di sole.". انظر أيضاً صفحة ٨٩، والأعمال النادرة التى اقتبسها إيريارتى Yriarte, Vie d'un Patricien de Venise, p. 56 (1874).

(١٢) كما كان الحال فى ألمانيا أيضًا. انظر Poesie Satiriche, p. 119 (Milan, 1808). ومن هجاء برناردو جيامبوللارى Berm. Gaiambullari, Per prendere Moglie (pp. 107-126) ، يمكننا أن نكوّن فكرة عن كيمياء الزينة (المكياج)، التى كانت مؤسسة بصورة كبيرة على الخرافات والسحر.

(١٣) ولم يدخر الشعراء وسعًا لإظهار قبح وخطر وسخافة هذه الممارسات. انظر أيضًا أريوستو Cf. Ariosto, Sat., iii, 202 sqq.؛ وأريتينو Il Marescalco, atto ii, scena 5 ؛ وفقرات عديدة مختلفة فى Ragionamenti ؛ وجيامبوللارى (الموضع المذكور) ؛ وفيل. بروالدوس الأسن فى Carmina؛ وكذلك فيليلفو فى هجائياته Satires, iv, 2-5 sqq. (Venice, 1502).

(١٤) ويقدم تشينّينو تشينّينى Cennino Cennini, Trattato della Pittura, cap. 161 وصفة لتلوين الوجه، من الجلى أنها من أجل الأسرار الخفية أو الحفلات التنكرية، حيث إنه فى cap 162 يحذر قراءه برزانة من تعميم استخدام مستحضرات التجميل وما شاكلها، التى كانت شائعة بصورة فريدة، حسبما يخبرنا، فى توسكانيا.

(١٥) انظر أيضًا .Cf. La Nencia de Barberino, str. 20 and 40 ويعد المحب محبوبته بأن يحضر لها مستحضرات التجميل من المدينة (انظر عن هذا قصيدة لورنزو دى ميديتشى، أعلاه، الفصل الثامن، القسم الرابع).

(١٦) انظر أنيولو باندولفينى Agnolo Pandolfini (L. A. Alberti), Trattato della Governo della Famiglia, p. 118. وهو يشجب هذه الممارسة بقوة شديدة.

(١٧) انظر تريستان. كاراتشيولو .Tristan. Caracciolo, in Murat., xxii, col. 87 وانظر بانديللو Bandello, ii, Nov. 47.

(١٨) انظر cap. i إلى كوسيمو: "Quei cento scudi nuovi e profumati che l' altro di mi mandaste a donare". وبعض الأشياء التى يرجع تاريخها إلى تلك الفترة لم تفقد بعد رائحتها. وهل يمكن أن كلمة profumati استخدمت بصورة مجازية لتعنى "وسيم" ؟.

(١٩) انظر ڤيسبازيانو فيوررينتينو ص. ٤٥٣، فى سيرة حياة دوناتو أتشياجولى Donato Acciajuoli، وص. ٦٢٥، فى سيرة حياة نيكّولو.

(٢٠) انظر جيرالدى .Hecatommithi, Introduz., Nov. 6 وبعض الملاحظات عن الجرمان فى إيطاليا لن تكون خارج الموضوع. فعن الغزو الجرمانى، انظر الفصل العاشر، القسم الأول، هامش ٦٢؛ وعن الجرمان بوصفهم نساخًا وطبّاعين، انظر الفصل الثالث، القسم الثالث والهوامش؛ وعن السخرية من أدريان السادس بوصفه جرمانيًا، انظر الفصل الرابع، القسم الثانى والهوامش. وكان الإيطاليون على وجه العموم يتخذون موقفًا عدائيًا من الجرمان، وأظهروا بغضهم بواسطة السخرية. ويقول بوكاتشيو فى الديكاميرون Decamerone, viii, I ما نصه : "Un Tedesco in soldo . . . pro della persona"

e assai leale a coloro ne' cui servigi si mettea; il che rade voltre suole de' Tedeschi avvenire". والقصة مقدمة على أنها مثال للبراعة والدهاء الجرماني. والإنسانيون الإيطاليون يهاجمون بشدة البرابرة الجرمان، وبخاصة الذين، مثل بوجّيو، قد شاهدوا ألمانيا. انظر أيضاً فويجت Cf. Voigt, Wiederbelebung, pp. 374 sqq؛ وجايجر Geiger, Beziehungen zwischen Deutschland und Italien Zeit des Humanismus, in Zeitscherer für deutsche Kulturgeschichte, pp. 104-124 (1875)؛ وانظر أيضًا جانسن Janssen, Gesch. Der deutschen Volkes, i, 262. وكان يوهان أنتونيو كاميانوس واحدًا من المناهضين الرئيسيين للجرمان. انظر أعماله مطبوعات Mencken ، الذى ألقى محاضرة De Campani Odio in Germanos. واشتدت قوة بغض الجرمان عن طريق سلوك أدريان السادس، وأيضًا بطريقة أشد عن طريق سلوك فرق الجند أثناء نهب روما انظر جريجوروفيوس، Gregorovius, viii, 548, note، ويختار بانديللو فى Nov. 30 iii, الرجل الألماني كنموذج للرجل القذر الأحمق (انظر iiii, 51 عن رجل ألماني آخر). وعندما يرغب إيطالى فى أن يمدح ألمانيًا، مثل بتروس ألسيونيوس فى إهدائه ديالوج De Exilio، إلى نيكولاوس شومبرج Nicolaus Schomberg, p. 9، فإنه يقول: "Itaque etsi in Misnensi clarissima Germaniæ provincia illustribus natalibus ortus es, tamen in Italiæ luce cognosceris.". والمديح المفرط نادر- مثلاً، عن السيدة الألمانية فى زمن ماريوس Marius, Cotigiano, iii, cap. 33.

ولابد من إضافة أن إيطاليّ عصر النهضة، مثل إغريق العهد العهيد، كانوا مملوئين بالبغض الشديد لجميع البرابرة الهمج. ويتحدث بوكاتشيو فى De Claris Mulieribus، فى المقال Carmenta، "عن البربرية الألمانية والهمجية الفرنسية والبراعة الإنجليزية والخشونة الأسبانية".

(٢١) وبأول. جوفيوس Elogia, p. 289 ، مع ذلك، لا يذكر التعليم الجرماني، ولم يمكن أبدًا إقناع ماكسيميليان، حتى على يد النساء الشهيرات، أن يغير ملابسه الداخلية.

(٢٢) ويقول إينياس سيلفيوس (Vita Paparum, in Murat., iii, ii, col. 880)، متحدثًا عن بوكاتشيو: "Pauca sunt mapalia eaque hospitia faciunt Theutonici; hoc hominum genus totam fere Italiam hospitalem facit; ubi non repereris hos, neque divesorium quæras.".

(٢٣) انظر فرانكو ساكّيتّي Nov. 21. وتفاخرت بادوا، حوالى ١٤٥٠، بخان أو نزل عظيم- "الثور"- مثل القصر، يحتوى على اسطبل مجهز لمائتين من الخيول. انظر ميشيل سافونارولا in Murat., xxiv, col. 1175. وكان يوجد بفلورنسا، خارج باب سان جاللو Porta S. Gallo ، أكبر وأفخم الخانات والنزل المعروفة آنذاك، ولكنها كانت تستخدم فقط، كما يبدو، كمكان للتسلية لأهل المدينة. انظر فاركى Stor. Fiorent., iii, p. 86. وفي عهد اسكندر السادس كان أفضل خان فى روما يملكه ألماني. انظر الملاحظات الرائعة المأخوذة من مخطوط بوركاردوس Burcardus فى جريجوروفيوس Gregorovius, vii, 361, note 2. انظر أيضًا المصدر السابق Cf. ibid, p. 93, notes 2 and 3.

(٢٤) انظر أيضًا، مثلاً، الفقرات فى سباستيان برانت Sebastian Brant's Narrenschiff، وفى يوميات إيراسموس Erasmus, Colloquies، وفى القصيدة اللاتينية لجروبيانوس Grobianus، وفى كتاب وقصائد ويمبفلينج Wimpfeling البيداجوجية عن السلوك على المائدة، حيث، بجانب وصف العادات السيئة، تُقدم قواعد السلوك الصحيح. انظر أيضًا Cf. Bumer, Anstand und Etikette nach den

C. انظر ك. فيلر Theorien der Humanisten, in N. Jahrb. f. d. klass Altert., xiv (1904).
Weller, Deutsche Gedichte des Jahrbunderts (Tübingen, 1875).

(٢٥) وتقليل شـــأن burle واضـح من الأمـثلة المذكـورة فى رجل البـلاط .Cortigiano, lib. ii, fol. 96 واحتفظت النكات العملية الفلورنسية بمكانتها بطريقة عنيدة. انظر، كبرهان، حكايات لاسكا (انتونيو فـرانتشيسكو جـراتزيني Grazini .Ant. Franc Lasca ولد ١٥٠٣، ومـات ١٥٨٢)، التى ظهرت فى فلورنسا فى ١٥٥٠.

(٢٦) عن ميلانو، انظر بانديللو .Nov.9 وكانت توجد ستون عربة يجرها أربعة من الخيل، وعدد لا يحصى يجره اثنان؛ وكثير من العربات كانت مزينة بالنقوش ومذهبة بثراء وذات غطاء من الحرير. انظر أيضًا المصدر السابق Cf. ibid., Nov. 4 ؛ وأريوستو .Sat, iii, 127

(٢٧) انظر بانديللو .Bandello, i, Nov. 3, iii, 42; iv, 25

هوامش الفصل الثالث ، القسم الخامس

(١) انظر De Vulgari Eloquentia, ed. Corbinelli (Paris, 1577), best ed. L. Bertalot (Friedrichsdorf, 1917). وطبقًا لبوكاتشيو، Vita di Dante, p. 77، فإنها كتبت قبل موته بفترة قصيرة جدًا، ولكن الآن فإنه من الراجح جدًا أنها تعود إلى ١٣٠٢-١٣٠٩ ، وهو يذكر في Convivio التغيرات السريعة والأخاذة التي حدثت في اللغة الإيطالية خلال فترة حياته.

(٢) انظر عن هذا الموضوع أبحاث ليوناردو أريتينو (Epist., ed. Mehus., ii, 62 sqq.; vi, 10) وبوجّيو Histoie Disceptativæ Convivales Tres, in the Opp., fol. 14 sqq.))، وهل في الأزمان الأبكر كانت لغة الشعب هي نفسها لغة العلماء. ويظل ليوناردو على رأيه النافي السالب؛ ويظل بوجّيو على رأيه المؤيد الإيجابي ضد سلفه. انظر أيضًا الحجة المفصلة على يد ل. ب. ألبرتي في مقدمة Della Famiglia, iii، عن ضرورة اللغة الإيطالية للعلاقات الاجتماعية.

(٣) والتقدم التدريجي الذي داومت عليه هذه اللهجة في العلاقات الأدبية والاجتماعية يمكن جدولتها بسهولة على يد عالم وطني من أهل البلاد. ويمكن أن يستبين إلى أي مدى في القرنين الخامس عشر والسادس عشر حافظت اللهجات المختلفة على مكانها، كليًا أو جزئيًا، في المراسلات والوثائق الرسمية والأعمال التاريخية وفي الأدب بوجه عام. والعلاقة بين اللهجات وبين اللاتينية غير النقية تقريبًا، والتي استخدمت كلغة رسمية، سيتم مناقشتها. فطرائق الحديث والنطق في مدن إيطاليا المختلفة يلاحظها لاندي Landi, Forcianæ Quastiones, fol. 7a. فيقول عن الأولى "Hetrusci vero quanquam cæteris excellent, effugere tamen non possunt, quin et ipsi ridiculi sint, aut saltem quin se mutuo lacerent"؛ وفيما يتعلق بالنطق، فإن أهل سيينا ولوكا والفلورنسيين يُمدحون بوجه خاص؛ على أنه يقال عن الفلورنسيين: "Plus [jucunditatis] haberet si voces non ingurgitaret aut non ita palato lingua jungeretur".

(٤) وهكذا كان الشعور بأنها من عمل دانتي .De Vulgari Eloquentia, i, c. 17 and 18

(٥) وكانت التوسكانية تُقرأ وتُكتب قبل هذا في بييدمونت – ولكن كانت القراءة والكتابة قليلة على أية حال.

(٦) وأيضًا كان موضع اللهجة في الاستخدام اليومي مفهومًا بوضوح. وتجرأ جيوفيانو بونتانو بوجه خاص ليحذر أمير نابولي ضد استخدامها (Jov. Pontan. De Principe). وكان أفراد آل بوربون الأخيرين قليلي التدقيق بطريقة رديئة السمعة فيما يتعلق بهذا الصدد. وعن الأسلوب الذي تم به السخرية من كاردينال ميلاني كان يرغب في الاحتفاظ بلهجته الوطنية في روما، انظر بانديللو .ii, Nov. 31

(٧) انظر بالد. كاستيليونى .. Il Cortigiano, lib. i, fol. 27 sqq ونستطيع أن نستنتج طوال الديالوج رأى الكاتب الشخصى. والمعارضة لبترارك وبوكاتشيو غريبة جدًا (ولم يتم ذكر دانتى إطلاقًا). ونحن نقرأ أن بوليتيان ولورنزو دى ميديتشى وغيرهما كانوا من التوسكان، وجديرون بالتقليد لأنهم، "e forse di non minor dottrina e guidizio ".

(٨) وكان هناك، مع ذلك، حد لهذا. وأدخل الهجائيون شذرات من الإسبانية، وفولنجو من الفرنسية (تحت الاسم المستعار ليمرنو بيتوكّو Limerno Pitocco فى أورلاندينو (Orlandino ، ولكن فقط على سبيل السخرية. ومن الحقائق الاستثنائية أن شارعًا فى ميلانو، كان يُطلق عليه فى زمن الفرنسيين (١٥٠٠-١٥١٢، ١٥١٥-١٥٢٢) شارع بيل Rue Belle ، أصبح الآن يسمى روجابيللا .Rugabella ولم يترك الحكم الإسبانى الطويل أى تأثير فى اللغة، ونادرًا ما ترك أسماء بعض حكام الولايات على الشوارع والمبانى العامة. ولم يحدث إلا فى القرن الثامن عشر، بالإضافة إلى طرائق التفكير الفرنسية ، أن كثيرًا من الكلمات والجمل الفرنسية وجدت طريقها إلى اللغة الإيطالية. ولا يزال الحرص على صفاء اللغة فى زماننا مشغولاً بإزالتها.

(٩) انظر فيرينزولا Firenzuola, Opera, i ، فى مقدمة الحديث عن الجمال الأنثوى، و ii ؛ فى راجيونامينتى Ragionamenti، الذى يسبق الروايات.

(١٠) انظر بانديللو .Bandello, Proemio, and Nov. 1 and 2 ويتناول لومباردى آخر، هو تيوفيلو فولنجو Teofilo Folengo المذكور أعلاه، المسألة كلها بسخرية.

(١١) يظهر أن مثل هذا المؤتمر قد عقد فى بولونيا فى نهاية عام ١٥٣١، تحت رئاسة بيمبو. انظر رسالة كلاود. تولومى .. Claud. Tolomei, in Firenzuola, Opera, vol. ii, App., pp. 231 sqq ولم تكن هذه مسألة حرص على صفاء اللغة فقط، ولكن بالأحرى النزاع القديم بين اللومبارديين والتوسكانيين.

(١٢) ويشكو لويجى كورنارو حوالى عام ١٥٥٠ فى بداية عمله Trattato della Vita Sobria أن الرسميات والمجاملات الإسبانية، ومبدأ اللوثرية ، والنهم والشره أصبحت حديثًا تحرز تقدمًا فى إيطاليا. واختفت حرية وسهولة الاختلاط الاجتماعى أمام التطرف فيما يتعلق بإكرام الضيوف وتسليتهم.

هوامش الفصل الرابع . القسم الخامس

(١) انظر ڤاسارى Vasari, xii, p. 9 and 11, Vita di Rustici. وعن "مدرسة الفضيحة" للفنانين المحتاجين، انظر.. Vita d'Aris totele, xi, 216 sqq وتعتبر الكابيتولى capitoli لماكياڤيللى لدائرة من طالبى المسرة والمتعة (Opere Minori, p. 407) كاريكاتيرات مضحكة لهذه التشريعات الاجتماعية. والوصف المعروف عن الاجتماع المسائى للفنانين فى روما فى عمل بينفينوتو تشيلليني Benvenuto Cellini, i, cap. 30 هو وصف لا يضاهى.

(٢) وهو ما لابد أنه قد تم تناوله حوالى الساعة العاشرة أو الحادية عشرة. انظر بانديللو ii, Nov. 10.

(٣) ويطلق براتو Prato, Archiv. Stor., iii, p. 309 على السيدات المهذبات "alquant ministre di Ve-nere". انظر أيضًا لوتزيو رينيير.. Cf. Luzio Renier, pp. 100-101, passim.

(٤) معلومات ترجمة ذاتية وبعض رسائلها فى أ. ڤون رويمونت A. von Reumont's Briefe beiliger und gottes fürchtiger Italiener, pp. 22 sqq. (Freiburg, 1877).

(٥) الفقرات المهمة : ..Parte i, nov. 1, 3, 21, 30, 44; ii, 10, 34, 55: iii, 17, etc.

(٦) انظر أيضًا Cf. Lorenzo Magn. Dei Med., Poesie, i, 204 (the Symposium), 291. The Hawking Party وانظر روسكو -Roscoe, Lorenzo de' Medici, iii, p. 140, and App. 17 19.

(٧) والعنوان Simposia غير دقيق؛ وينبغى أن يسمى "العودة من قطف العنب" The Return from the Vintage. ويقدم لورنزو، فى محاكاة ساخرة لجحيم دانتى، بيانًا مسليًا للقائه فى ڤيا ڤاينزا Via Faenza مع أصدقائه الحميمين العائدين من الريف مترنحين تقريبًا من السكر. وتوجد صورة كوميدية جدًا فى الفصل الثامن لبيوڤانّو أرلوتّو Piovanno Arlotto ، الذى ينطلق باحثًا عن عطشه المفقود، متسلحًا باللحم الجاف وسمكة من الرنجة وقطعة من الجبن وسجقًا وأربع سردينات "e tutte si cocev-an del sudore".

(٨) عن كوسيمو روتشيللاى Cosimo Ruccellai كمركز لهذه الدائرة فى بداية القرن السادس عشر، انظر ماكياڤيللى .Arte della Guerra, lib. i

هوامش الفصل الخامس . القسم الخامس

(١) انظر Il Cortigiano, lib. ii, fol. 53.

(٢) يصف كاليوس كالكانيينيوس (Cælius Calcagninus, (Opere, p. 514 تعليم وتربية شاب إيطالى ذو حيثية حوالى عام ١٥٠٦ فى خطبة جنازة أنتونيو كوستابيلى Antonio Costabili، فيقول: أولاً، artes liberales et ingenuæ disciplinæ; tum adolescentia in iis exercitationibus acta, quæ ad rem militarem corpus et animum præmuniunt. Nunc gymnastæ [that is, the teachers of gymnastics] operam dare, luctari, excurrere, natare, equitare, venari, aucupari, ad palum et apud lanistam ictus inferre aut declinare, cæsim punctimve hostem ferire, hastam vibrare, sub armis hyemem juxta et æstatem traducere, lanceis occursare, veri ac communis Martis simulacra imitari.". ويذكر كاردانوس (De Prop. Vita, c. 7) ضمن تمريناته الرياضية القفز على الحصان الخشبى. انظر أيضاً رابليه Cf. Rabelais, Gargantua, i صفحات ٢٣ و٢٤ عن التعليم بوجه عام، وصفحة ٢٥ عن فن الرياضة البدنية. وحتى بالنسبة للفيلولوچيين فإن مارسيليوس فيتشينوس (.Marsilius Ficinus (Epist، iv, 171, Galeotto) يتطلب الرياضة البدنية، ومافيو فيجيو يتطلبها للصبيان (De Puerorum Edu- catione, lib. iii, c. 5).

(٣) انظر سانسوڤينو ..Venezia, fol. 172 sqq ويقال إنها نشأت من خلال التجديف حتى الليدو Lido، حيث كانت تجرى ممارسة رياضة النشابية. وكان سباق القوارب الكبير فى عيد القديس بولس قد فرضه القانون من ١٣١٥ فصاعداً. وفى الأزمنة المبكرة كان هناك كثير من ركوب الخيل فى البندقية، قبل أن يتم رصف الشوارع وقبل أن تتحول الكبارى الخشبية المسطحة إلى كبار من الحجر المقنطر. ويصف بترارك Epist. Seniles, ii, 2, p. 783 منازلة برجاس رائعة أقيمت فى ١٣٦٤ فى ميدان سان مارك، وكان لدى الدوج ستينو Doge Steno ، حوالى عام ١٤٠٠، إسطبل رائع مثل أى أمير فى إيطاليا. ولكن ركوب الخيل فى المنطقة المجاورة للميدان كان محظوراً كقاعدة بعد عام ١٢٩١ . وفى وقت آخر صار البنادقة معروفين بأنهم أسوأ راكبى الخيل. انظر أريوستو .Sat., v, 208

(٤) انظر عن هذا الموضوع Ueber den Einfluss der Renaissance auf die Entwicklung der Musik, by Bernhard Loos (Basel, 1875)، الذى مع ذلك، لا يقدم عن هذه الفترة أكثر مما قُدم هنا. وعن موقف دانتى بالنسبة للموسيقى، وعن الموسيقى بالنسبة لقصائد بترارك وبوكاتشيو، انظر تروكّى .Poesie Ital. Ined., ii, p. 139 وانظر أيضاً Poesie Musicali dei Secoli XIV, XV e XVI tratte da Vari Codici per Cura di Antonio Cappelli (Bologna, 1868). وعن النظريين فى القرن الرابع عشر انظر فيليبّو فيلانى Vite, p. 46، وسكارديونيوس De Urb. Patav

ويمكن العثور على بيان مفصل عن الموسيقى فى Antiq., in Græv., Thesaur., vi, iii, col. 297.
بلاط فيديريجو من أوربينو فى فيسبازيانو فيورينتينو صفحة ١٢٢ . وعن كنيسة صغيرة للأطفال (عشرة أطفال فى سن من السادسة إلى الثامنة الذين كان يعلمهم فريديريجو فى منزله، والذين كانوا يدرسون لهم الغناء) فى بلاط هيركيوليس الأول، انظر Diario Ferrarese, in Murat., xxiv, col. 359.
وخارج إيطاليا كان لا يزال من غير المسموح أبداً للأشخاص ذوى المكانة أن يصبحوا موسيقيين؛ وحدث جدال ونزاع جدى حول هذا الموضوع فى البلاط الفلمنكى لشارل الخامس الشاب. انظر هيوبرت. ليود. Hubert. Leod., De vita Frid. II Palat., lib. iii. أما هنرى الثامن ملك إنجلترا فكان استثناء، وكذلك الإمبراطور الألمانى ماكسيميليان، الذى كان يميل للموسيقى بالإضافة إلى جميع الفنون الأخرى. ويطلق عليه يوهان كيوسبينيان Joh. Cuspinian، فى ترجمته لحياة الإمبراطور، "Musices singu-laris amator"، ويضيف قائلاً، "Quod vel hinc maxime patet, quod nostra ætate musicorum principes omnes, in omni genere musices omnibusque instrumentis in ejus curia, veluti in fertilissimo agro succreverant. Scriberem catalogum musicorum quos novi, nisi magnitudinem operis vererer.". وبالتبعية لهذه الموسيقى كان الكثير يُعلم فى جامعة فيينا. وقد أسهم تواجد الذوق الموسيقى الشاب فرانتشيسكو سفورزا من ميلانو فى الوصول إلى هذه النتيجة. انظر أشباخ Aschbach, Gesch. Der Wiener Universität, ii, 79 sqq. (1877).

ويمكن العثور على فقرة رائعة وشاملة عن الموسيقى فى الموضع الذى لا يمكن أن نتوقعه، فى Macaro-neide, Phant. xx. وهو وصف كوميدى لرباعية، نرى منه أن الأغانى الإسبانية والفرنسية كان يتم التغنى بها كثيراً، وأن الموسيقى كان لها أعداؤها فعلاً (١٥٢٠)، وأن الكنيسة الصغيرة الخاصة لليو العاشر، والمؤلف الموسيقى، جوسكين دى برى Josquin des Près ، الذى ذُكرت أعماله الرئيسية، كانوا المدارات الرئيسية للحماس فى عالم موسيقى ذلك الزمن. والكاتب نفسه (فولنجو) يعرض فى أورلاندينو Orlandino (iii, 23, etc.) ، والذى نشره تحت اسم ليمرنو بيتوكّو، فانتازيا موسيقية ذات صبغة عصرية جداً.

ويمدح بارت. فاتشيوس De Vir. Ill., p. 12 ، ليوناردوس جوستينيانوس Leonardus Justinianus بوصفه مؤلفاً موسيقياً أنتج أغنيات الحب فى شبابه والقطع الدينية فى شيخوخته. ويمجد ج. أ. كامبانوس J. A. Campanus (Epist., i, 4, ed. Mencken)، الموسيقى زاكاروس Zacarus فى تيرامو Te-ramo، ويقول عنه، "Inventa pro oraculis habentur". انظر توماس من فورلى Thomas of Forli, "musicien du Pape" in Burchardi Diariom, pp. 62 sqq. (ed. Leibnitz).

(٥) انظر Leonis Vita Anonyma, in Roscoe, ed. Bossi, xii, p. 171. وانظر أيضاً Cf. Reges-ta Leonis, No. 3315. وهل ربما هو عازف الفيولينة (الكمان) فى قصر شيارا EPalazzo Sciar-ra. ويتم مدح شخص ما اسمه جيوفان ماريا دا كورنيتو فى أورلاندينو Orlandino, iii, 27 (Milan, 1548). انظر أيضاً باستور Cf. Pastor, iv, 2, p. 173, note 7.

(٦) انظر لوماتزو Lomazzo, Trattato dell' Arte della Pittura, etc., p. 347. ولا يؤيد النص، مع ذلك، البيان الأخير، الذى ربما يستقر على سوء فهم للجملة النهائية ، "Et insieme, vi si possono gratiosamente rappresentar convitti et simili abbellimenti, che il pittore leggendo i poeti e gli historici puó trovare copiosamente et anco essendo ingenioso et ricco

وعندما يتحدث عن القيثارة، فإنه يذكر d' invenzione pua per se stesso imaginaree".
ليوناردو دا ڤينشي وألفونسو من (دوق) فيرارا. والمؤلف يدرج في عمله جميع المشهورين في ذلك العصر، ومن بينهم عدة يهود. ويمكن العثور على أكمل قائمة للموسيقيين المشهورين في القرن السادس عشر، مقسمين إلى جيل مبكر وجيل متأخر، في رابليه في مقدمة الكتاب الرابع New Prologue to the fourth book. وقد توج عازف كمان (فيرتووزو)، وهو الكفيف فرانتشيسكو من فلورنسا (مات ١٣٩٠)، في البندقية بتاج من أوراق الغار بيد ملك قبرص.

(٧) انظر سانسوڤينو .Venezia, fol. 138 ونفس الناس بالطبع كانوا يجمعون كتب الموسيقى. وكلمات سانسوڤينو هي."è vera cosa che la musica ha la sua propria sede in questa città"

(٨) ويذكر ڤاساري الأكاديمية الفيلهارمونيكية Accademia de' Filarmonici بفيرونا في xi, 133، في سيرة حياة سانميكيلي .Sanmichele وكان لورنزو الفاخر في ذلك الحين (١٤٨٠) هو مركز مدرسة الهارمونية التي تتألف من خمسة عشر عضواً، من بينهم عازف الأرغن ومُصنِّعه الشهير سكوارتشيالوبي .Squarcialupi انظر ديليكلوز Delecluze, Florence et ses Vicissitudes, vol. ii, p. 256، وريمونت .Reumont, Lorenzo dei Medici, i, 177 sqq.; ii, 471-473 واشترك مارسيليو ڤيتشينو في هذه التدريبات، ويقدم في رسائله (Epist., i, 73; iii, 52; v, 15) قواعد جديرة بالملاحظة فيما يتعلق بالموسيقى. ويبدو أن لورنزو نقل شغفه بالموسيقى إلى ابنه ليو العاشر. وكان ابنه الأكبر بييترو موسيقياً أيضاً .

(٩) انظر .Il Cortigiano, fol. 56 وانظر أيضاً .Cf. fol. 41

"Quatro viole da arco"- وهو إنجاز عال، وباستثناء إيطاليا، ونادر بالنسبة للهواة.

(١١) انظر بانديللو .i, Nov. 26 انظر أغنية أنتونيو بولونيا في بيت إبّوليتا بينتيفوجليوز انظر أيضاً .iii, 26 وفي تلك الأيام الرقيقة كان ذلك يسمى تدنيساً للمشاعر الشديدة التقديس. (انظر أيضاً الأغنية الأخيرة لبريتانيكوس Britannicus, Tacit., Annal., xiii, 15 ولا يسهل التمييز، من البيانات التي تُركت لنا، بين إلقاء الشعر الذي يصاحبه العود أو الڤيولا viola، وبين الغناء الحق.

(١٢) انظر سكارديونيوس، الموضع المذكور.

هوامش الفصل السادس ، القسم الخامس

(١) عن ترجمات حيوات النساء انظر أعلاه، الفصل الثالث، القسم الثاني، هامش ٣٥ . انظر أيضًا عمل أتّيليو هورتيس المـمتـاز Attilio Hortis, Le Donne Famose, descritte da Giovanni Boccacci (Trieste, 1877).

(٢) مثلاً، في كاستيليوني، Castiglione, Il Cortigiano. وعلى نفس الأسلوب فرانتشيسكو باربارو Francesco Barbaro, De Re Uxoria؛ وبوجّيو Poggio, An Seni sit Uxor ducenda، والذى قيل فيه شر شديد عن النساء؛ وسخرية كودروس أورسيوس Cordus Urceus، وخاصة خطبته الرائعة An Uxor sit ducenda (Opera, fol. xvii-xxi, 1506)، وتهكمات كثير من كتاب الإبيجرامة. وينصح مارتشيللوس بالينجينيوس Marcellus Palingenius (vol. i, p. 304) بالعزوبة في فقرات عديدة (lib. iv, pp. 275 sqq.; v, 466-585) ؛ وكوسيلة لإخضاع الزوجات غير المطيعات فإنه ينصح الرجال المتزوجين:

Tu verbera misce˚

Tergaque nunc duro resonent pulsata bacillo."

أما الكتاب الإيطاليون الذين كانوا في صف المرأة فهم بينيديتّو دا تشيسينا Benedetto da Cesena, De Honore Mulierum (Venice, 1500) ودارادانو Dardano, La Defesa della Donna (Venice, 1554), Per Donne Romane (ed. Manfredi, Bologna, 1575). وكـان الدفـاع عن أو الهجوم على النساء، والذى سانده أمثلة من نساء شهيرات أو غير شهيرات فنازلاً حتى زمن الكاتب، قد تناوله اليهود، جزئيًا باللغة الإيطالية وجزئيًا بالعبرية ؛ وفيما يتعلق بالأدب اليهودى الأبكر والذى يرجع إلى القرن الثالث عشر فقد يمكننا أن نذكر أبراهام سارتيانو Abr. Sateano وإيليا جينّاتزانو Eliah Gennazzano، والأخير منهما دافع عن الأول ضد هجوم أبيجدور (Abigdor وعن قصائدهما المخطوطة حوالى عام ١٥٠٠ انظر أيضًا شتاينشنايدر Cf. Steinschneider, Hebr. Bibliogr., vi, 48

(٣) الموجهة إلى أنّيبالى ماليجوتشى Annibale Maleguccio ، والتى يرقمونها فى بعض الأوقات الخامسة أو السادسة.

(٤) ولكن لم يكن هناك إعواز فى الأصوات للحث على تعليم مختلف للبنات عنه للصبيان، واستنكار نشاط النساء فى أمور الثقافة.– ل. ج. L. G.

(٥) وعندما قدمت الملكة المجرية بياتريس، وهى أميرة نابوليتانية، إلى ڤيينا فى ١٤٨٥ كانوا يوجهون إليها الحديث باللاتينية، و arrexit diligentissime aures domina regina sæpe, cum placide audierat, subridendo (Aschbach, op. cit., ii, 10, note).

(٦) وكان نصيب النساء فى الفنون التشكيلية ضئيلاً. وتستحق المثقفة إيسوتّا نوجارولا Isotta Nogarola كلمة ذكر. وعن اتصالها مع جوارينو انظر روسميني .Rosmini, ii, 67 sqq؛ ومع بيوس الثانى انظر فويجت ..Voigt, iii, 515 sqq

(٧) ومن وجهة النظر هذه فإنه وجب أن نحكم على حياة أليسّاندرا دى باردى Allessandra de' Bardi فى فيسبازيانو فيورينتينو فى ماى .Mai, Spicileg. Rom., xi, pp. 593 sqq والمؤلف، والشيء بالشيء يذكر، هو "laudator temporis acti" عظيم، ولا ينبغى أن ننسى أنه قبل مائة عام تقريبًا مما يسميه الوقت البائد الجميل كتب بوكاتشيو الديكاميرون. وعن ثقافة وتعليم النساء الإيطاليات فى ذلك الوقت انظر أيضًا الحقائق العديدة المقتبسة فى جريجوروفيوس .Luctezia Borgia وهناك كتالوج عن الكتب التى كانت تمتلكها لوكريتسيا فى ١٥٠٢ و١٥٠٣ (Gregorovius, ed. 3, i, 310; ii, 167)، التى ينبغى أن تعتبر مميزة للنساء الإيطاليات فى ذلك الوقت. ونجد هناك كتاب صلوات يومية؛ وكتابًا صغيرًا به الترانيم السبع المقدسة للتوبة وبعض الصلوات؛ وكتابًا من الرق به منمنمات ذهبية، عنوانه De Coppelle alla Spagnola ؛ ورسائل كاثرين من سيينا المطبوعة ؛ والرسائل الإنجيلية والأناجيل Epistles and Gospels المطبوعة بالإيطالية ؛ وكتابًا دينيًا بالإسبانية ؛ ومجموعة مخطوطات من القصائد الغنائية الإسبانية، بالإضافة إلى أمثال دومينيكو لوبيز Dominico Lopez ؛ وكتابًا مطبوعًا عنوانه Aquila Volante؛ وكتاب (Mirror of Faith مرآة الإيمان) مطبوعًا بالإيطالية؛ وكتابًا إيطاليًا مطبوعًا اسمه The Supplements of Chronicles ؛ ودانتى مطبوعًا، مع تعقيب؛ وكتابًا إيطاليًا عن الفلسفة؛ وأساطير القديسين بالإيطالية ؛ وكتابًا قديمًا عنوانه De Ventura ؛ وكتابًا لدوناتوس Donatus ؛ وقصة حياة المسيح بالإسبانية ؛ ومخطوطًا لبترارك على ورق الرق. ولا يحتوى كتالوج ثان لعام ١٥١٦ على أية كتب علمانية غير دينية على الإطلاق.

(٨) من أنتونيو جالاتيو، .Epist. 3، إلى بونا سفورزا Bonna Sforza الشابة، عروس المستقبل لسيجيسموند من بولندا: "Incipe aliquid de viro sapere, quoniam ad imperandum viris nata es. . . . Ita fac, ut sapientibus viris placeas, ut te prudentes et graves viri admirentur, et vulgi et muliercularum studia et judicia despicias," etc. ورسالة أخرى رائعة فى مجالات أخرى أيضًا Mai, Spicileg. Rom., viii, p. 532

(٩) وهى تسمى هكذا فى .Chron. Venetum, in Murat., xxiv, col. 121 sqq ويطلق عليها إنها مشاكسة أو سليطة فى بيان عن دفاعها البطولى، (.ibid., col. 121) انظر أيضًا إنفيسّورا Cf. Infissura, in Eccaard, Scriptores, ii, col. 1981, and Archiv. Stor., App. II, p. 250, and Gregorovius, vii, 437, note 1.

(١٠) ويتحدث المؤرخون المعاصرون عنها أكثر مما يتحدثون عن الثقافة والفصاحة النسائية. انظر أيضًا رانكه Cf. Ranke's Filippo Strozzi, in Historisch-biographische Studien, p. 371, note 2.

(١١) ويقول بانديللو، مع ذلك، (-i, Nov.30): "poichè ci manca la compagnia delle donne . . pos siamo più liberamente parlare che quando siamo a la presenza loro."- ل. ج. L. G.

(١٢) وهذا حق، فى بعض الأوقات. ونعلم من Cortigiano, lib. iii, cap. 17 كيف كانت السيدات تتصرفن، بينما يتم الكشف عن مثل هذه الحكايات. ويظهر من الفقرة القوية ، lib. ii, cap. 69، أن النساء اللاتى كن حاضرات أثناء ديالوجاته كن يعرفن كيف يتصرفن فى حالة الحاجة. وما قيل عن دونّا دى بالاتزو Donna di Palazzoi، وهى نظير رجل البلاط - أنها يجب ألا تتجنب الرفقة ولا تستخدم لغة غير لائقة

هو غير محدد، حيث أنها كانت خادمة للأميرة أكثر منها رجل البلاط للأمير. انظر بانديللو .Nov. 44
وتقص بيانكا ديستي Bianca d'Este قصة الحب الرهيبة بين سلفها، نيقولو من فيرارا، وبين باريزينا Parisina. انظر بانديللو i, Nov. 44 ؛ ولاندو Beitr. Z. Gesch. Der Ital. Nov., p. 102, note 32 (Vienna, 1875).

(١٣) انظر سانسوفينو ..Venezia, fol. 152 sqq وكم كان الرحالة الإيطاليون يقدرون الاختلاط الأكثر حرية مع الفتيات فى إنجلترا والأراضى الواطئة يظهره بانديللو فى .ii, Nov. 44; iv, Nov. 27 وعن نساء البندقية والنساء الإيطاليات بوجه عام انظر عمل إيريارتى ..Yriarte, pp. 50 sqq

(١٤) انظر باول. جوفيوس De Rom. Piscibus, cap. 5؛ وبانديللو .iii, Nov. 42 ويقول أريتينو فى Ragionamento del Zoppina, p. 327 عن محظية : "إنها تعرف عن ظهر قلب جميع أعمال بتراك وبوكاتشيو، وكثيراً من القصائد الجميلة لفرچيل وهوراس وأوفيد وألف مؤلف آخر".

(١٥) انظر بانديللو .ii, Nov. 51; iv, Nov. 16

(١٦) انظر بانديللو .iv, Nov. 8

(١٧) عن مثال خصيصى لهذا انظر جيرالدى .Giraldi, Hecatommithi, iv, Nov. 7

(١٨) انظر إنفيسورا .Infessura, in Eccard, Scriptores, ii, col. 1997 والمحظيات هن المقصودات، وليس النساء المصونات. والعدد، بالمقارنة مع عدد سكان روما، كبير جداً، وربما كان ذلك بسبب بعض الأخطاء المكتبية. وطبقًا لجيرالدى، vi, 7، فإن البندقية كانت ثرية بطريقة استثنائية "di quella sorte di donne che cortigiane son dette" ؛ انظر أيضًا إبيجرامة باسكوينوس Pasquinus (Gregorovius, viii, 279, note 2) ؛ ولكن روما لم تقف خلف البندقية .Giraldi, Introduz., Nov. 2 انظر أيضًا ملحوظة meretrices فى روما (١٤٨٠) اللائى تقابلن فى كنيسة وتم سرقة جواهرهن وحليهن، in Murat., xxii, 342 sqq. ، والبيان فى .Burchardi Diarium, ed. Leibnitz, pp. 75-77, etc ويذكر لاندى روما ونابولى والبندقية بوصفها مقرات المحظيات cortigiane الرئيسية ؛ وانظر .ibid 286، حيث شهرة النساء فى كيافينا Chiavenna تفهم بطريقة تهكمية. ويعطى -Quastiones Forcianæ, fol. 9 لنفس المؤلف معلومات مشوقة جداً عن الحب ومسرات الحب، وأسلوب ومركز النساء فى المدن المختلفة بإيطاليا. ومن الناحية الأخرى، ويمدح إغناطيوس ,.Egnatius,De Exemp. III. Vit Venice, fol. 212b sqq.عفة نساء البندقية، ويقول إن العاهرات يأتين سنويا من ألمانيا. ويقول كورن. أجر. Corn. Agr. , De Van. Scientiæ, cap. 63 (Opp., ed. Lugd., ii 158) ما نصه: "Vidi ego nuper atque legi sub titulo 'Cortosanæ Italica lingua editum et Venetiis typis excusum de arte meretricia dialogum, utriusque Veneris omnium flagitiosissimum et dignissimum, qui ipse cum autore suo ardeat.". ويطلق أمبر. تراڤيرسارى -Ambr. Traversari (Epist., viii, 2 sqq.) على حبيبات نيقولو نيقولى .".f mina fidelissima" وفى Lettere dei Principi, I, 108 (report of Negro, September 1, 1522) ، توصف النساء الإغريقيات "donne Greche" بأنهن ."fonte di ogni cortesia et amorevolezza" وهناك سند ثقة عظيم، ويوجه خاص عن سيينا، هو .Hermaphroditus of Panormitatus وتعدد "lenæ lupæque" فى فلورنسا ii, 37 ليس زائفاً ؛ ويظهر هناك السطر:

"Annaque Theutonico tibi si dabit obvia cantu."

هوامش الفصل السابع . القسم الخامس

(١) وهل فعلاً تزوج هؤلاء الفرسان المرتحلون فى الحقيقة ؟

(٢) انظر Trattato del Governo della Famiglia. انظر أعلاه، الفصل الأول، القسم الثانى، هامش ٦ ، ومات باندولفينى عام ١٤٤٦؛ ول. ب. ألبرتى، الذى كتب العمل فعلاً، فى ١٤٧٢ ، ويوضح فرانتز هاردر Franz Harder لى أن البحث كُتب بالإشارة إلى زينوفون Xenophone's Oconomi-cus ، وانه بين القدماء المذكورين أعلاه فى صفحة ١١٧ من طبعة تورين فإن زينوفون بالأخص يجب أن يُفهم. انظر بخاصة الفصول ٧-١٠ من Oconomicus- ل. ج. L. G

(٣) ويحتاج تاريخ دقيق "للجلد" (أى الضرب بالسياط) بين الأجناس الجرمانية واللاتينية يتم تناوله بقوة سيكلوچية إلى مجلدات من الرسائل الإخبارية والمفاوضات. (وقد أجريت بداية متواضعة على يد ليشتينبيرج (Lichtenberg, Vermischte Schriftrn, v, 276-283.) ومتى، وخلال أى نفوذ أو تأثير، أصبح الجلد ممارسة يومية فى المنزل الجرمانى ؟. ليس إلا بعد أن غنى فالتر : "Nieman kan mit gerten kindes zuhr beherten".

وقد توقف الضرب فى إيطاليا مبكرًا؛ ويوصى مافيو فيجيو (مات ١٤٥٨) فى De Educ. Liber., lib. I, c. 19 بالاعتدال فى الجلد، ولكنه يضيف : Codendos magis esse filios quam pestilentissimis blanditiis latandos.". وفى وقت أوخر لم يعد طفل فى السابعة يُضرب بعد. ويضع رولاند الصغير المبدأ التالى Orlandino, cap. vii, str. 42

"Sol gli asini si ponno bastonare

Se una tal bestia fussi, patirei."

ويتحدث الإنسانيون الجرمان من عصر النهضة، مثل رودولف أجريكولا وإيراسموس، على نحو قاطع ضد الجلد، الذى كان معلمو المدارس القدامى ينظرون إليه كوسيلة لا غنى عنها للتعليم. وفى ترجمات حيوات Fahrenden Schüler عند نهاية القرن الخامس عشر (.Platter's Lebensbeschriebung, ed Fechter, Basel, 1840; Butzbach's Wanderbuch, ed. Becher, Regensburg, 1869) أمثلة صارخة على العقوبة الجسدية لهذا الزمن.

(٤) ولكن الذوق لم يكن عامًا. ويكتب ج. أ. كامبانوس (J. A. Campanus (Epist., iv, 4 بقوة ضد حياة الريف. وهو يسلم بأن : "Ego si rusticus natus non essem, facile tangerer voluptate ; quod tibi deliciæ, mihi satietas est". ولكن حيث أنه ولد فلاحًا،

(٥) انظر چيوڤانّى ڤيلانى Giovanni Villani, xi, 93، وهو خبيرنا الرئيسى عن بناء الڤيللات قبل منتصف القرن الرابع عشر. وكانت الڤيللات أجمل من بيوت المدينة، وبذل الفلورنسيون جهودًا كبيرة لجعلها كذلك، 'ondo erano tenuti matti.".

(٦) انظر .Trattato del Governo della Famiglia, pp. 84, 88 (Torino, 1829)

(٧) انظر أعلاه، القسم الرابع، الفصل الثانى. وكان بترارك يسمى "سيلڤانوس "Sylvanus" بسبب كرهه للمدينة وحبه للريف. انظر ..Epist. Fam., ed. Fracassetti, ii, 87 sqq ووصْف جوارينو لڤيللا إلى جيانباتّيستا كاندراتا .Gianbattista Candrate, in Rosmini, ii, 13 sqq.,157 sqq ويقول بوجّيو، فى رسالة إلى فاتشيوس De Vir. Ill., p. 106 : "Sum enim deditior senectutis gratia rei rusticæ quam antea".. انظر أيضًا بوجّيو، (1513) .Opp., pp. 112 sqq ؛ وشبرد – تونيللى، .Shepherd-Tonelli, i, 255 and 261 وبالمثل ماڤّيو ڤيجيو Maffeo Vegio De Lib. Educ., vi, 4 وب. بلاتينا B. Platina فى بداية ديالوجه .De Vera Nobilitate وانظر أوصاف بوليتيان لبيوت عائلة ميديتشى الريفية فى رويمونت .Reumont, Lorenzo dei Medici, ii, 73, 87 وعن الفارنيسينا Farnesina انظر جريجوروڤيوس .Gregorovius, viii, 114

هوامش الفصل الثامن ، القسم الخامس

(١) انظر أيضًا ی. بورکهارت Cf. J. Burckhardt, Geschichte der Renaissance in Italien, pp. 320- 332 (Stuttgart, 1868).

(٢) انظر أيضًا الفصل الرابع، القسم الرابع، حيث يستبين أن فخامة الاحتفالات كانت عائقًا للتطور الأعلى للدراما.

(٣) بالمقارنة بمدن الشمال.

(٤) ولم تبدأ إقامة الموكب فی عيد القربان المسيحی فی البندقية إلا عام ١٤٠٧؛ انظر تشيكّيتّی Cecchetti, Venezia a Corte di Roma, i, 108.

(٥) كان فی الاحتفالات التی أقيمت عندما تم تقليد ڤيسكونتی دوقاً لميلانو، فی ١٣٩٥، انظر كوريو Corio, fol. 274 ، بالرغم من روعتها، شئ من الخشونة القروسطية، والعنصر الدرامی كان مفتقراً بالكامل. ولاحظ، أيضًا، عدم الأهمية النسبی للمواكب فی بافيا خلال القرن الرابع عشر (Anonymus de Laudibus Papie, in Murat., xi, col. 34 sqq).

(٦) انظر چيوڤانّی ڤيلانی Gio. Villani, viii, 70.

(٧) انظر، مثلاً، إنفيسّورا Infessura, in Eckard, Scriptores, ii, col. 1896؛ وكوريو Corio, fols. 417, 421.

(٨) كان الديالوج فی الأسرار الخفية من نوع "الجواب" (الأوكتاف) بوجه رئيسی، والمونولوج من نوع terzine. وعن الأسرار الخفية انظر ج. ل. كلاين J. L. Klein, Geschichte der Ital. Dramas, i, 153 sqq..

(٩) ولا حاجة بنا للإشارة إلى واقعية اللاهوتيين لإثبات ذلك. وحوالی عام ٩٧٠ أوصی الأسقف ڤيبولد من كامبرای Bishop Vibold of Cambray لرجال الدين التابعين له، بدلاً من الزهر، نوعًا من bézique (وهو ضرب من لعب الورق) الروحانی، بالإضافة إلى ست وخمسين لعبة تجريدية يتم تمثيلها بعدد مساوٍ من المجموعات التوافقية من ورق اللعب. انظر Gesta Episcopor. Cameracens, in Mon. Germ., SS. vii, p. 433.

(١٠) مثلاً، عندما وجد صورا على الميتافورات (المجازات). وعند بوابة المطهر فإن درجة السلم المتوسطة المكسورة تعنی ندمًا من القلب Purgatorio, ix, 97 ، بالرغم من أن البلاطة عندما تكون مكسورة تفقد قيمتها كدرجة سلم (؟). وأيضًا مرة أخرى Purgatorio, xviii, 94 ، فإن العاطلين والمتبطلين عديمو الجدوى فی هذه الدنيا عليهم أن يظهروا ندمهم وتوبتهم بالجری فی الآخرة، بالرغم من أن الجری قد يعتبر رمزًا للفرار.

(١١) انظر الجحيم Inferno, ix, 61؛ وانظر المطهر Purgatorio, viii, 19. ويفند بوخهامر Buchhammer هذه القراءة لكل من الفقرتين.- و. ج. W. G

(١٢) انظر Poesie Satiriche, pp. 70 sqq.(ed. Milan). وترجع إلى نهاية القرن الرابع عشر.

(١٣) والأخيرة، مثلاً، في Venatio للكاردينال أدريانو دا كورنيتو (ستراسبورج، ١٥١٢؛ وقد تكرر طبعه كثيرًا). وأسكانيو سفورزا هناك يُفترض أن يجد عزاء لسقوط بيته في متع المطاردة. انظر أعلاه، الفصل الحادي عشر، القسم الثالث.

(١٤) والأدق ١٤٥٤ . انظر أوليفيه دي لا مارش Olivier de la Marche, Mémoires, chap. 29.

(١٥) وعن احتفالات فرنسية أخرى انظر، مثلاً، جوفينال دي أورسينس Juvenal des Ursins Paris, 1614), ad a.1389دخول الملكة إيزابيلا) ؛ وجان دي تروى Jean de Troyes, ad a. 1461 المتكرر طبعه (دخول لويس الحادي عشر). وهنا أيضًا نلتقي مع تماثيل حية وماكينات رفع الأجساد وما إلى ذلك؛ على أن الكل مفكك وغير مترابط، والمجازيات الرمزية غير مفهومة. واستمرت الاحتفالات في لشبونة في ١٤٥٢، التي أقيمت عند مغادرة إنفانتا إليونورا Infanta Eleonora ، عروس الإمبراطور فريديريك الثالث، عدة أيام وكانت جديرة بالملاحظة لروعتها وفخامتها. انظر فريهر- شتروف Freher- Struve, Rer. German. Script., ii, fol. 51 - تقرير نيك. لاوكمان. Nic. Lauckmann.

(١٦) وهي ميزة عظيمة لأولئك الشعراء والفنانين الذين كانوا يعرفون كيف يستخدمونها.

(١٧) انظر أيضًا بارتول. جامبيا. Cf. Bartol. Gambia, Notizie intorno alle Opere di Feo Belcari (Milan, 1808) ؛ وبخاصة مقدمة العمل Le Rappresentazione de Feo Belcari ed altre di lui Poesie (Firenze, 1833). وكمثيل، انظر مقدمة محب الكتب وجامعها ياكوب Jacob لطبعته لباتلين Pathelin (Paris, 1859). انظر أيضًا دانكونا Cf. d' Ancona, Origini del Teatro Italiano, vols 1 and 2 (Turin, 1891).

(١٨) من الحقيقي أن مسرحية أسرار خفية في سيينا عن موضوع "مذبحة الأبرياء" Massacre of the Innocents انتهت بمشهد أمسكت فيه الأمهات المنفطرات القلوب بشعور بعضهن. انظر ديللا ڤاللي Della Valle, Lettere Sanesi, iii, p.53. وكان من أهم الأهداف الرئيسية لفيو بيلكاري Feo Belcari مات ١٤٨٤، الذي تكلمنا عنه آنفًا، أن يحرر الأسرار الخفية من هذه الفظاعات.

(١٩) انظر فرانكو ساكّيتّي. Franco Sacchetti, Nov. 72.

(٢٠) انظر ڤاساري Vasari, iii, 232 sqq., Vita di Brunellesco; v, 36 sqq., Vita del Cecca. وانظر أيضاً Cf. v, 32, Vita di Don Bartolommeo.

(٢١) انظر Archiv. Stor., App. II, p. 310. والسر الخفي لعيد البشارة في فيرارا، في مناسبة زفاف ألفونسو، مع الألعاب النارية والأجهزة الطائرة. وعن بيان عن تمثيل سوزانًا Suzanna ويوحنا المعمدان وأسطورة في منزل الكاردينال رياريو انظر كوريو، fol. 417. وعن السر الخفي لقسطنطين الأكبر في قصر البابوية في كرنفال ١٤٨٤ انظر جاك. فولاتيرانوس in Murat., xxiii, col. 194. وكان الممثل الرئيسي جنوي ولد وتعلم في القسطنطينية.

(٢٢) انظر جراتزياني Graziani, Cronaca di Perugia, Archiv. Stor., xiv, p. 598. وعند الصلب تم إعداد تمثال ووضع محل الممثل.

(٢٣) عن ذلك انظر جراتزياني، .loc. cit., and Pii II Comment., lib. viii, pp. 383 and 386 ويُظهر شعر القرن الخامس عشر فى بعض الأوقات نفس الخشونة. وتتتبع أغنية canzone لأندريا دا باسّو Andrea da Basso الآثار التفصيلية للتحلل والتعفن فى جثة شقراء قاسية الفؤاد. وفى دراما رهبانية من القرن الثانى عشر وضع الملك هيرود على المسرح ومعه دود يأكل فى جسده .Carmia Burana, pp 80 sqq. وتقدم كثير من المسرحيات الدرامية الألمانية حوادث موازية.

(٢٤) انظر ألليجريتّو .Allegretto, Diari Sanesi, in Murat., xxii, col. 767

(٢٥) انظر ماتاراتزو .Matarazzo, Archiv. Stor., xvi, ii, p. 36 والراهب كان قد قام سابقًا برحلة إلى روما لإجراء الدراسات اللازمة للاحتفال.

(٢٦) مقتطفات من .Vergier d'Honneur, in Roscoe, Leo X, ed. Bossi, i, p. 20; iii, p. 263

(٢٧) انظر ..Pii II Comment, lib. viii, pp. 382 sqq ويذكر بورسيللوس احتفال آخر رائع الجمال لعيد الجسد المسيحى "Corpus Domini" فى Bursellis, Annal. Bonon., in Murat., xxiii, col. 911، لعام ١٤٩٢ ، وكانت التمثيلات من العهدين القديم والجديد.

(٢٨) وفى مثل هذه المناسبات نقرأ، ."Nulla di muro si potea vedere"

(٢٩) ونفس الشىء حقيقى بالنسبة لكثير من مثل هذه الأوصاف.

(٣٠) خمسة ملوك مع حاشية مسلحة، وهمجى يقاتل أسدًا (أليفًا؟)؛ والأخير، ربما، يمثل تلميحًا لاسم البابا- سيلفيوس. وطبقًا لكروتشى (Croce (Archiv. Stor. Napolet., xiv, 660 فلم يكن أسدًا حقيقيًا، ولكنه مصنوع من القش والخشب.- ل. ج. L. G.

(٣١) والأمثلة فى عهد سيكتسوس الرابع، فى چاك. فولاتيرّانوس ,Jac. Volaterranus, in Murat., xxiii col. 135 ("bambardirum et sclopulorum crepitus"), 139. وعند جلوس اسكندر السادس على عرش البابوية كان هناك كثير من صليات الأسلحة (أى إطلاق المدفعية دفعة واحدة). والألعاب النارية، وهى الاختراع الجميل الذى أنتجته إيطاليا، ينتمى، مثل الزينات الاحتفالية على وجه العموم، بالأحرى إلى تاريخ الفن أكثر منه إلى عملنا الحالى. وكذلك أيضًا الإنارة الرائعة التى نقرأ عنها مرتبطة بكثير من الاحتفالات، وتذكارات الصيد وزينات المائدة. (انظر الفصل الخامس، القسم الرابع. وارتقاء يوليوس الثانى العرش البابوى تم الاحتفال به فى البندقية بالإنارة لمدة ثلاثة أيام. انظر بروش Brosch, Julius II, p. 325, note 17).

(٣٢) انظر ألليجريتّو .Allegretto, in Murat., xxiii, col. 772 انظر بالإضافة إلى ذلك col. 770 ، عن استقبال بيوس الثانى فى ١٤٥٩، وتم تمثيل فردوس، وكورس من الملائكة وخرج منه ملاك وغنى للبابا، "in modo che il Papa si commosse a lagrime per gran tenerezza da si dolci parole".

(٣٣) انظر الأسناد الخبراء الثقة الذين تم الاقتباس منهم فى فافر ,Favre, Mélanges d'Hist. Lit., i 138؛ وكوريو ..Corio, fol. 417 sqq وقائمة الطعام تملأ صفحتين مطبوعتين بخط صغير. "ومن ضمن أطباق أخرى تم إدخال جبل، خطا منه رجل حى، بدت عليه إمارات الدهشة لتواجده وسط فخامة الاحتفال؛ وتلا بعض الأشعار ثم اختفى". جريجوروڤيوس vii, 24 انظر إنفيسّورا -Infessura, in Eck ard, Scriptores, ii, col. 1896; Strozzii Poeti, fol. 193 sqq.. ويمكن هنا إضافة كلمة أو

كلمتين عن الأكل والشرب. فيشكو ليوناردو أريتينو Epist., lib. iii, Ep. 18 من أنه اضطر أن ينفق كثيرًا على حفل زفافه وملابسه وما شاكل ذلك، حتى إنه في نفس اليوم عَقَد زواجًا matrimonium وبَدَّد ميراثًا .patrimonium ويصف إيرمولاو باربارو Ermolau Barbaro ، في رسالة إلى بييترو كارا Pie-tro Cara ، فاتورة الطعام في حفل زفاف في تريفولتزيو .Trivulzio's Angeli Politiani Epist., lib (.iii وقائمة اللحوم والمشروبات في ملحق عمل لاندى) Commentario أعلاه) لهى مشوقة بصفة خاصة. فيتحدث لاندى عن المجهود الذى أمر ببذله فيها، مجمعًا إياها من خمسمئة كاتب. والفقرة طويلة جدًا بحيث لا يمكن اقتباسها) فنحن نقرأ هناك : "Li antropofagi furono i primi che mangias-sero carne humana"). ويناقش بوجّيو Opera, fol. 14 sqq., 1513 السؤال Uter alteri gra-tias debeat pro convivio impenso, isne qui vocatus est ad convivium an qui voca-vitu ". ويكتب بلاتينا بحثًا De Arte Coquinaria ، يقال إنه طبع عدة مرات، واقتبس تحت عناوين عديدة، ولكنه، طبقًا لبيانه هو الخاص ، يحتوى تحذيرات ضد التطرف أكثر مما يحتوى تعليمات عن الفن الذى هو بصدده.

(٣٤) ويخبرنا فاسارى Vasari, ix, p. 37, Vita di Puntormo، كيف أن طفلاً أثناء احتفال مثل هذا فى فلورنسا فى ١٥١٣، توفي من آثار الإجهاد- أو هل نقول من الطلاء بالذهب؟ وكان على الطفل المسكين أن يؤدى دور الملاك الذهبى.

(٣٥) انظر فيل. بيروالدى Phil. Beroaldi, Nupti? Bentivolorum, in the Orationes Ph. B., c. 3, sqq.. ووصف الاحتفالات الأخرى فى هذا الزفاف رائع جدًا.

(٣٦) انظر م. أنتون. سابيلليتشى .M. Anton. Sabellici, Epist., lib. iii, fol. 17 وتصف بياتريس الاحتفال بنفسها فى رسائل لزوجها المغربى (Il Moro، نشرها إ. موتًا E. Motta فى .Giorn. Stor Della Lett. Ital., vii, 386 sqq..

(٣٧) انظر أموريتّى.. Amoretti, Memorie, etc., su Lionardo da Vinci, pp. 38 sqq

(٣٨) ونستبين من إدخال الكواكب (غير الموصوفة بإيضاح كاف) فى استقبال عرائس الأدواق فى فيرارا، إلى أى مدى أثر علم التنجيم حتى على الاحتفالات فى هذا القرن. انظر ,.Diario Ferrarese, in Murat xxiv, col. 248, ad a. 1473; col. 282, ad a., 1491. وكذلك، أيضًا، فى مانتوا ,.Archiv. Stor App. II, p. 233.

(٣٩) ويذكر بوركهارت التاريخ على أنه ١٤٨٩، ولكن سولمى (Solmi (Archiv. Stor. Lomb., pp. 31, 76 يحدده بأنه ١٣ يناير ١٤٩٠، وفى صفحات ٨٠ وما بعدها يعطى، فيما يتعلق بهذا العيد، معلومة مجهولة حتى ذلك الوقت.- و. ج. .W. G

(٤٠) انظر ..Annale. Estens., in Murat., xx, col. 468 sqq والوصف غير واضح ومطبوع من نسخة غير صحيحة.

(٤١) ونحن نقرأ أن حبال الماكينات التى استخدمت لهذا الغرض كانت تصنع على غرار أكاليل الزهور.

(٤٢) بالدقة سفينة إيزيس، التى نزلت إلى الماء فى ٥ مارس كرمز يدل على أن الملاحة أعيد فتحها. وعن التماثلات فى الدين الجرمانى انظر جاك. جريم .Jack. Grimm, Deusche Mythologie

(٤٣) انظر المطهر xxic صفحة ٤٣ حتى النهاية، و xxx فى البداية. وطبقًا للفصل الخامس، ص. ١١٥ ,v ,115، فإن "العربة أفخم من عربة انتصار سكيبيو وأغسطس، وحتى الإله الشمس ."Sun-god

(٤٤) انظر رانكه Ranke, Gesch. Der Roman. und German. Vulker, p. 95, ed. 2 ؛ وب. ڤيلارى P. Villari, Savonarola؛ وشنيتزر Schnitzer, Savonarola, ii, pp. 463 sqq.

(٤٥) ويتناول فازيو ديلى أوبيرتى Fazio degli Uberti, Dittamondo (lib. ii, cap. 3) بخاصة "del modo del triumphare".

(٤٦) انظر كوريو Corio, fol. 401 : "dicendo tali cose essere superstitioni de' Re.". وانظر أيضًا كانيولا Cf. Cagnola, Archiv. Stor., iii, p. 127 ، الذى يقول أن الدوق رفض بسبب تواضعه.

(٤٧) انظر أعلاه، الفصل السادس، القسم الثالث؛ وانظر أيضًا الفصل الثانى، القسم الأول، هامش ٩ ، انظر Triumphus Alfonsi, as appendix to the Dicta et Facta of Panormita, pp. 129-139, 256 sqq. (ed. 1538). وأظهر كومنينى Comneni الشهم كرهًا للاستعراض الزائد فى مثل هذه المناسبات. انظر أيضًا Cf. Cinnamus, Epitome Rer. Ab Comnenis Gestarum., i, 5; vi, 1.

(٤٨) والمركز المخصص للحظ هو مميز لسذاجة naïveté عصر النهضة. وعند دخول ماسّيميليانو سفورزا إلى ميلانو (١٥١٢) وقف الحظ كشكل رئيسى لقوس نصر "أعلى" الشهرة Fama ، والأمل Speranza، و الجرأة Audacia والتوبة Penitenza، وكلها ممثلة بأشخاص أحياء. انظر أيضًا براتو Cf. Prato, Archiv. Stor., iii, p. 305.

(٤٩) ويظهر من دخول بورسو ديستى إلى ريجّيو Reggio، الموصوف أعلاه (الفصل الثامن، القسم الخامس)، الانطباع الذى أحدثه انتصار ألفونسو فى جميع أنحاء إيطاليا. وعن دخول سيزار بورجيا إلى روما فى ١٥٠٠ انظر جريجوروفيوس vii, 439.

(٥٠) انظر براتو Prato, Archiv. Stor., iii, p. 260 sqq.. ويقول المؤلف بوضوح، "le quali cose da' li triumfanti Romani se joliano anticamente usare.".

(٥١) انظر Her three capitoli in terzine, Anecd. Lit., iv, 461 sqq..

(٥٢) واللوحات القديمة للمناظر المماثلة ليست بالقطع نادرة، ولا شك أنها كثيرًا ما تمثل الحفلات التنكرية التى كانت تقام فعلاً. وسرعان ما اعتادت الطبقات الفنية على التريض فى العربات فى كل مناسبة جليلة عامة. ونحن نقرأ أن أنّيبالى بينتيفوجليو، الابن الأكبر لحاكم بولونيا، عاد إلى القصر بعد أن رأس كحكم فى التدريبات العسكرية الدورية، "cum triumpho more romano.". انظر بورسيلليس، الموضع المذكور، Borsellis, loc. cit., col. 909, ad a., 1490.

(٥٣) والجنازة الرائعة الخاصة بمالاتيستا باجليونى Malatesta Baglione، الذى تم دس السم له فى بيروجيا فى ١٤٣٧ ((Graziani, Archiv. Stor., xvi, i, p. 413، تذكرنا بفخامة الجنازات الإترورية. والفرسان الذين كانوا فى ملابس الحداد، مع ذلك، والمظاهر الأخرى للطقوس، كانوا يطبقون عادات النبلاء فى جميع أنحاء أوروبا. انظر، مثلاً، جنازة برتران دو جيسلين Bertrand du Gueselin, in Juvénal des Ursins, ad a. 1389. انظر أيضًا جرازيانى Graziani, loc. cit., p. 360.

(٥٤) انظر ڤاسارى Vasari, ix, p. 218, Vita di Granacci. وعن الانتصارات والمواكب فى فلورنسا انظر رويمونت Reumont, Lorenzo Medici, ii, 433.

(٥٥) انظر Mich. Cannesius, Vita Pauli II, in Murat., iii, ii, col. 441 sqq..

(٥٦) انظر تومّاسى .Tommasi, Vita de Cesare Borgia, p. 251وانظر جريجوروفيوس Gregorovius, Rom., vii, 118 sqq..

(٥٧) انظر ڤاسارى .Vasari, ix, pp. 34 sqq., Vita di Puntormo وهى فقرة مهمة جدًا من نوعها.

(٥٨) انظر ڤاسارى .Vasari, viii, p. 264, Vita di Andrea del Sarto

(٥٩) انظر الليجريتّو .Allegretto, in Murat., xxiii, col. 783 وكان يعتبر نذيرًا سيئًا أن تكسر إحدى العجلات.

(٦٠) انظر م. أنتون. سابيلليتشى M. Anton. Sabellici Epist., lib. iii, letter to M Anton. Barbavarus.. وهو يقول : "Vetus est mos civitatis in illustrium hospitum adventu eam navim auro et purpura insternere.".

(٦١) انظر سانسوڤينو .Sansovino, Venezia, fol. 151 sqq وأسماء هذه المؤسسات هى باڤونى Pavoni، وأكسيسى Accessi ، وإيتيرنى Eterni، وريالى Reali ، وسيمبيتيرنى .Sempiterni ومن الراجح أن الأكاديميات كان منشأها فى هذه النقابات.

(٦٢) ١٢ أبريل ١٤٩٥، الاحتفال بالسلام مع البابا والإمبراطور. انظر أيضًا Cf. M. Anton. Sabellici Epist., lib. v, fol. 28 ، الرسالة الأخيرة إلى م. أنتون. بارباڤاروس.

(٦٣) Terri globum socialibus signis circunquaque figuratum," and "quinis pegmatibus," quorum singula f deratorum regum, principumque suas habuere effigies et cum his ministros signaque in auro affabre calata.".

(٦٤) انظر Infessura, in Eccard, Scriptores, ii, col. 1093, 2000; Mich. Cannesius, Vita Pauli II, in Murat., iii, ii, col. 1012; Platina, Vito Pontiff., p. 318; Jac. Volaterranus, in Murat., xxiii, col. 163, 194; Paul. Jovius, Elogia, under "Juliano Casarino". وفى أماكن أخرى، أيضًا، كانت هناك سباقات للنساء: Diario Ferrarese, in Murat., xxiv, col. 384 cf. Gregorovius, vi, 690 sqq..

(٦٥) مرة واحدة فى عهد اسكندر السادس من أكتوبر حتى الصوم الكبير. انظر تومّاسى، الموضع المذكور، ص. ٣٢٢، عام ١٥٠٢ عن زواج لوكريتسا بورجيا.

(٦٦) انظر بالوز. .(.Baluz, Miscell. iv, 517 (cf. Gregorovius, vii, 288 sqq

(٦٧) انظر .Pii II Comment., lib. iv, p. 211

(٦٨) انظر نانتيپورتو .Nantiporto, in Murat., iii, ii, col. 1080 وقد رغبوا أن يشكروه عن سلْم عقده، ولكن وجدوا بوابات القصر مغلقة والفرق موزعة فى جميع الأماكن المفتوحة.

(٦٩) انظر .(Tutti i trionfi, carri, mascherate, o canti carnascialeschi" (Cosmopoli, 1750" وانظر ماكيافيللى Opere Minori, p. 505 ؛ وڤاسارى حياة بييرو دى كوسيمو Vasari, vii, pp. 115 sqq., Vita di Piero di Cosimo الذى يرجع إليه جزء رئيسى فى تطور هذه الاحتفالات. انظر أيضًا ب. لوس Cf. B. Loos, pp. 12 ورويمونت .Reumont, Lorenzo dei Medici, ii, 443 sqq ، حيث جمعت آراء الخبراء الثقات التى يتضح منها أن الكرنفال سريعًا ما أصبح مكبوحًا مقيدًا. انظر أيضًا المصدر السابق. Cf. ibid., ii, p. 24

هوامش الفصل الأول . القسم السادس

(١) انظر Discorsi, lib. i, c, 12. وأيضًا :c. 55 ويستشرى الفساد فى إيطاليا أكثر من جميع الدول الأخرى؛ ثم يليها الفرنسيون والإسبان.

(٢) انظر باول. جوفيوس Paul. Jovius, Viri Illustres, Jo. Gal. Vicecomes. انظر أيضًا Cf. pp. 31 sqq. and notes.

(٣) عن الجزء الذى ملأه الشعور بالشرف فى العالم العصرى انظر Prévost-Paradol, La France Nouvelle, liv. iii, chap. 2.

(٤) انظر أيضًا ما قاله داروين فى حمرة الخجل فى The Expression of the Emotions in Man and Animals، وفى العلاقات بين الخزى والضمير.

(٥) انظر فرانش. جويتشارديني Franc. Guicciardini, Ricordi Politici e Civili, n. 118, Opere Inedite, vol. i).

(٦) وأقرب نظير له هو ميرلينوس كوكّاجوس Merlinus Coccajus تيوفيلو فولينجو، الذى عرف رابليه بالتأكيد عمله Opus Macaronicorum، ويقتبس منه أكثر من مرة Pantagruel, liv. ii, chap. 1 and chap. 7 at the end ومن الممكن أن ميرلينوس كوكّاجوس قد أعطى الإحساس الذى نتج عنه Pantagruel و Gargantua.

(٧) انظر Gargantua, liv. i, chap 57.

(٨) ويعنى، بالفطرة فى الوعى والشعور الأعلى، حيث أن رابليه، وهو ابن صاحب النزل فى شينون Chinon، ليس لديه هنا دافع لتحديد أى امتياز خاص للنبلاء. والوعظ عن الإنجيل، الذى يتم التحدث عنه فى الوصف عند الدخول إلى الدير، قد يتلاءم بصورة سيئة مع بقية حياة النزلاء ؛ وينبغى أن يفهم بمعنى سلبى، إنه يلمح إلى تحدى الكنيسة الرومانية.

(٩) انظر مقتطفات من يومياته فى ديليكلوز Delécluze, Florence et ses Vicissitudes, vol. 2.

(١٠) انظر إنفيسّورا Infessura, in Eccard, Scriptores, ii, col. 1992. وعن فرانتشيسكيتّو تشيبو Franceschetto Cybe انظر أعلاه، الفصل العاشر، القسم الأول.

(١١) هذا الرأى لستندال Stendhal (La Chartreuse de Parme, ed. Delahaye, p. 355) يبدو لى كأنما يستقر على ملاحظة سيكولوجية عميقة.

(١٢) انظر جراتزيانى، Graziani, Cronaca di Perugia، لعام ١٤٣٧ (Archiv. Stor., xvi, i, p. 415).

(١٣) انظر جيرالدى .Hecatommithi, i, Nov. 7

(١٤) انظر إنفيسّورا Infessura, in Eccard, Scriptores, ii, col. 1892، لعام ١٤٦٤ .

(١٥) انظر ألليجريتّو .Allegretto, Diari Sanesi, in Murat., xxiii, col. 837 وكان ألليجريتّو نفسه حاضراً عندما تم أخذ القسم، ولم يكن لديه أى شك فى فاعليته.

(١٦) ويسخر بولتشى من أولئك الذين يتركون الانتقام إلى الله Pulci, Morgante, canto xxi, str. 83 sqq., 104 sqq..

(١٧) انظر جويتشاردينى .Guicciardini, Ricordi, loc. cit., n. 74

(١٨) وهكذا يصف كاردانوس Cardanus (De Propria Vita, cap. 13) نفسه بأنه شديد الانتقام، ولكنه أيضاً ."verax, memor beneficiorum, amans justitiæ"

(١٩) وحقيقى أنه عندما تثبت الحكم الإسبانى بالكامل هبط عدد السكان إلى حد ما. ولو كانت هذه الحقيقة راجعة إلى الانحلال الأخلاقى للشعب لظهرت أبكر من ذلك.

(٢٠) انظر جيرالدى .Hecatommithi, iii, Nov. 2 وعلى نفس الخط .Cortigiano, lib. iii, cap. 57

(٢١) ومثال صادم للانتقام لأخ من بيروجيا فى ١٤٥٥ يوجد فى المدونة التاريخية على يد جراتزيانى .Archiv Stor., xvi, p. 629 فالشقيق يجبر الشهم على نزع عينى الأخت، ثم يضربه طارداً إياه من المكان. وحقيقى أن الأسرة كانت فرعاً من أسرة أودّى Oddi، والحبيب مجرد صانع أحذية.

(٢٢) انظر بانديللو .Bandello, i, Nov., 9 and 26 وفى بعض الأوقات كان كاهن الاعتراف الخاص بالزوجة يُرشى على يد الزوج ويفشى سر الخيانة.

(٢٣) انظر أعلاه، الفصل الخامس، القسم الخامس، وهامش ١١.

(٢٤) كمثال، بانديللو .Bandello, i, Nov. 4

(٢٥) من الجدير بالملاحظة أن بوركهارت لا يورد أى ذكر لممارسة اللواط، الذى كان سائداً بكثرة فى إيطاليا عصر النهضة. وكان سان برناردينو يستشيط غضباً فى مواعظه ضد هذه الرذيلة، كما فعل واعظو التوبة الآخرون. انظر شنيتزر -.Schnitzer, Savonarola, i, pp. 272 sqq. و. ج. W. G

(٢٦) وتقول النساء فى جيرالدى Giraldi iii, Nov. 10 ، ما نصه : "Piaccia al Signore Iddio che non si ritrovi,"، عندما يقال لهن إن هذا الفعل قد يكلف القاتل رأسه.

(٢٧) وهذه هى الحال، مثلاً، مع جيوفانّى بونتانو Giovanni Pontano De Fortitudine, lib. ii وأبطاله الأسكولانيون Ascolans، الذين يقضون ليلتهم الأخيرة فى الغناء والرقص، والأم الأبروتزية Abruzzi-an، التى تهلل لابنها فى طريقه إلى المقصلة، إلخ.، ينتمون إلى أسر من قطاع الطرق، ولكنه ينسى أن يذكر ذلك.

(٢٨) انظر Diarium Parmense, in Murat., xxii, col. 330-349 passim ؛ والسوناتة col. 340 فى النسخة الجديدة لموراتورى Muratori، تحت عنوان Cronica Gestorum in Partibus Lombar-diæ et Reliquis Italie, ed. A. Bonazzi, pp. 63 sqq. (1904) ؛ السوناتة ص. ٧١-. و. ج. W. G

(٢٩) انظر .Diario Ferrarese, in Murat., xxiv, col. 312 ويتم تذكيرنا بالعصابة التى قادها قسيس والتى أزعجت لبعض الوقت غرب لومبارديا قبل ١٨٣٧ .

(٣٠) انظر ماسوتشيو .Massuccio, Nov. 29 وفى الواقع كان الرجل محظوظًا فى حبه .amours

(٣١) إذا كان قد بدا كقرصان فى الحرب بين فرعى أسرة أنجو لامتلاك نابولى فإنه قد يمكن أنه فعل ذلك كتصير سياسى، وهذا، طبقًا لأفكار ذلك الزمن، لا يدل ضمنًا على أى انعدام فى الشرف. ورئيس الأساقفة باولو فريجوسو Paolo Fregoso من جنوا فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر قد سمح لنفسه فى الراجح بحرية مثل هذه أو أكثر. والكتّاب المعاصرون ومن أعقبوهم – مثلاً، أريتينو وبوجّيو– يسجلون مثل هذه الأشياء الأسوأ عن يوحنا. انظر جريجوروفيوس .Gregorovius, vi, p. 600

(٣٢) انظر بوجّيو .Poggio, Faceti?, fol. 164

(٣٣) ويقول جوفيانوس بونتانوس فى Jov. Pontan., Antonius، ما نصه : "Nec est quod Neapoli quam hominis vita minoris vendatur" وحقيقى أنه يعتقد أن الأمر لم يكن كذلك تحت حكم أسرة أنجو .the Aragonese, accepimus." "scaim ab iis ويصف بينڤينوتو تشيلليني الحال حوالى ١٥٣٤ فى .i, 70

(٣٤) ولا يمكن تقديم برهان مطلق على هذا، ولكن قليل من حوادث القتل مسجلة، وخيال الكُتَّاب الفلورنسيين فى الفترة الأفضل غير مملوء بالشك فيهم.

(٣٥) انظر عن هذه النقطة تقرير فيديلى Fedeli, in Alberti, Relazioni, serie ii, vol. i, pp. 353 ..sqq

(٣٦) وجمع م. بروش (.M. Brosch (Hist. Ztschr., Bd. 27, pp. 295 sqq من المحفوظات البندقية خمسة عروض، وافق عليها المجلس، لدس السم للسلطان (١٤٧١–١٥٠٤)، بالإضافة إلى دليل عن الخطة لاغتيال شارل الثامن (١٤٩٥) وعن الأمر الذى أُصدر إلى Proveditor فى فاينزا لقتل سيزار بورجيا (١٥٠٤).

(٣٧) ويضيف الدكتور جايجر نصوصًا ومراجع حدسية عديدة عن هذا الموضوع. وقد يمكن أن نلاحظ أن الشك فى دس السم، الذى أعتقد الآن أنه كان بوجه عام على غير أساس، كثيرا ما كان يُعبر عنه فى أجزاء معينة من إيطاليا فيما يتعلق بأى وفاة غير معروف سببها على الفور.– س. ج. ش. م. .S. G. C. M

(٣٨) انظر إنفيسّورا .Infessura, in Eccard, Scriptores, ii, col. 1956

(٣٩) انظر .Chron. Venetum, in Murat., xxiv, col. 131 وفى الدول الشمالية كانت هناك أشياء أكثر روعة يتم الاعتقاد فيها فيما يتعلق بفن دس السم فى إيطاليا. انظر جوڤينال دي أورسينس Juvénal d es Ursins, ad a. 1382 (ed. Buchon, p. 336)، عن مبضع داس السم الذى استخدمه شارل من دوراتزو؛ من نظر إليه بثبات لمدة مات.

(٤٠) انظر بتر. كرينيتوس .Petr. Crinitus, De Honesta Disciplina, lib. xviii, cap. 9

(٤١) انظر .Pii II Comment., lib. xi, p. 562 وانظر يوهان أنتونيو كامبانوس -Joh. Ant. Campa nus, Vita Pii II, in Murat., iii,ii, col. 988.

(٤٢) انظر ڤاسارى .Vasari, ix, 82, Vita di Rosso وفى حالة الزيجات التعيسة فإنه من العسير القول ما إذا كان هناك أمثلة أكثر، حقيقية أو متخيلة، لدس السم. انظر أيضًا بانديللو ,Cf. Bandello, ii Nov. 5 and 54 ; ii, nov. 40 ، وهو أكثر جدية. وفى نفس المدينة الواحدة فى غرب لومبارديا، لم يذكر

اسمها، عاش اثنان ممن دسوا السم. وهناك حالة ذلك الزوج الذى فى رغبته لإقناع نفسه بصدق يأس زوجته، جعلها تشرب ما كانت تظن أنه سمًا، ولكنه كان فى الحقيقة ماء ملونًا، وبذلك تم الصلح بينهما. وفى عائلة كاردانوس وحدها حدثت أربع حالات تسميم .De Propria Vita, cap. 30, 50 وحتى فى مأدبة أقيمت فى تتويج البابا اصطحب كل كاردينال من يحمل له كأسه، وجلب معه نبيذه الخاص، "فى الراجح بسبب أنهم كانوا يعرفون بالتجربة أنه بدون ذلك فإنهم قد يقعوا فى خطر أن يتم دس السم لهم". وهذا العرف كان عاماً فى روما، ويمارس ."sine injuria invitanis انظر .Blas Ortiz, Itinerar Hadriani VI, in Baluz., Miscell., ed. Mansi, i, 380.

(٤٣) عن فنون السحر التى استخدمت ضد ليونيللو من فيرارا انظر ,Diario Ferrrese, in Murat., xxiv .col. 194 ad a. 445 وبينما كانت الجملة تُقرأ فى الميدان العام على المؤلف، فإن شخصًا اسمه بيناتو، وهو رجل شرير فى جميع المجالات الأخرى، سُمع صوت فى الهواء واهتزت الأرض، حتى إن كثيراً من الناس هربوا أو وقعوا على الأرض؛ وهذا حدث لأن بيناتو -havea chiamato e scongiurato il dia ."volo وما يقول جويتشارديني lib., I عن الفنون الشريرة التى مارسها لودوفيكو إيل مورو ضد ابن أخيه جيانجالياتزو يستقر على مسئوليته الخاصة. وعن السحر انظر أسفله، الفصل الرابع.

(٤٤) وكان يمكن وضع إيزيللينو دا رومانو أولاً إلا أنه بالأحرى تصرف تحت نفوذ وتأثير الدوافع والأوهام التنجيمية.

(٤٥) انظر .Giornali Napoletani, in Murat., xxi, col. 1092, ad a. 1425 وطبقاً للسرد فإن هذا الفعل يبدو أنه ارتكب بسبب مجرد لذة القسوة. وحقيقى أن براتشيو Bracio كان لا يؤمن بالله ولا بالقديسين، وكان يحتقر ويهمل جميع تعاليم وطقوس الكنيسة.

(٤٦) انظر .Pii II Comment, lib. vii, p. 338

(٤٧) انظر چوڤيانوس بونتانوس Jov. Pontan., De Immanitate, cap. 17 ، حيث يحكي كيف أن مالاتيستا جعل ابنته حاملاً- وهكذا.

(٤٨) انظر ڤاركى .Varchi, Stor. Fiorent، عند النهاية. (عندما نشر العمل بدون أن يحذف منه ما يعتبر ماسًا بالفضيلة، كما فى طبعة ميلانو).

هوامش الفصل الثانى ، القسم السادس

(١) وحول تلك النقطة اختلف الإحساس حسب المكان والناس. وسادت النهضة فى الأوقات والمدن حيث كان الميل إلى الاستمتاع بالحياة محسوسًا بحماسة بكل معنى الكلمة. والاكتئاب العام لأرواح الرجال المفكرين لم يبدأ فى الظهور إلا فى زمن السيادة الأجنبية فى القرن السادس عشر.

(٢) وما يصطلح على تسميته روح الإصلاح الدينى المضاد تطور فى إسبانيا قبل حركة الإصلاح الدينى نفسها، بوجه رئيسى من خلال المراقبة الحادة وإعادة التنظيم الجزئية للكنيسة فى عهد فرديناند وإيزابيلا. والخبير الثقة عن هذا الموضوع هو جوميز، Gomez, Life of Cardinal Ximenes, im Rob. Bellus, Rer. Hispan. Scriptores (3 vols, 1581).

(٣) ويجب ملاحظة أن الروائيين وكُتّاب المقطوعات الهجائية نادرًا ما ذكروا الأساقفة، بالرغم من أنهم، تحت أسماء مختلفة، قد هاجموهم مثل الباقين. وهم يفعلون ذلك، مع ذلك- مثلاً، فى بانديللو ii, nov. 45 ؛ ولكنه فى ii, 40 ، يصف أسقفاً فاضلاً. ويقدم جيوفيانو بونتانو فى Charon شبح أسقف مترف "يمشى كالبطة".

(٤) انظر "Foscolo, Discorso sul Testo del "Decamerone," Ma dei preti in digaità niuno poteva far motto senza pericolo; onde ogni frate fu l' irco delle iniquita d' Israele," etc.. ويهدى تيموثيوس مافيوس Timotheus Maffeus كتابًا ضد الرهبان إلى البابا نيقولا الخامس؛ انظر فاتشيوس Facius, De Vir. Ill., p. 24. وهناك فقرات شديدة بوجه خاص ضد الرهبان ورجال الدين فى عمل بالينجينيوس السابق ذكره .. Palingenius, iv, 289. v, 184 sqq., 586 sqq.

(٥) ويمهد بانديللو ii, Nov. 1، بالنص على أن رذيلة الجشع والبخل تعد مخزية أكثر بالنسبة للقسس من أى طبقة أخرى من الرجال، لأنهم ليس لديهم أسر يعولونها. وعلى هذا الأساس فهو يبرر الهجوم المخزى على دير على يد جنديين أو اثنين من قطاع الطرق بأوامر من سيد شاب، والذى فيه سرقت شاة من القسيس العجوز البخيل المصاب بالنقرس. وتوضح قصة من هذا النوع الأفكار التى كان يعيش ويتصرف بها الناس أكثر من جميع الخطب والمقالات فى العالم.

(٦) ويقول جيوڤانى ڤيللانى iii, 29، هذا بوضوح بعد ذلك بقرن من الزمان.

(٧) انظر L'Ordine. فى الراجح أن المقصود هو اللوحة التى تحمل النقش "L. H. S."

(٨) وهو يضيف " :Nov., 10, ed. Settembrini, p. 132" وفى -seggi أى النوادى التى كان النبلاء النابوليتانيون مقسمين إليها. والتنافس بين الطبقتين كثيرًا ما يتم السخرية منه- مثلاً، بانديللو iii, Nov. 14.

(٩) انظر Nov., 6, ed. Settembrini, p. 83 ، حيث يلاحظ أنه فى فهرست عام ١٥٦٤ (وهو قائمة بالكتب الممنوعة قراءتها على الكاثوليك من قبل السلطات الكنسية)، يذكر كتاب، Matrimonio delli Preti e delle Monache.

(١٠) ولطلب مـا يعـقب ذلك انظر چوف. بونتـان. Jov. Pontan., De Sermone, lib. ii, vap. 17، وباندیللو .Nov. 32 أو كان غضب وثورة الأخ فرانتيشسكوس، الذى حـاول أن يؤثر على الملك ويقنعه بروْيا عن القديس كاتالدوس، شديداً لفشله، وكان الحديث عن ذلك عامًا، "ut Italia ferme omnis ipse in primis Romanus pontifex de tabul? hujus fuerit inventione sollicitus atque anxius.".

(١١) إسكندر السادس ويوليوس الثانى، اللذين لم تبد إجراءاتهم القاسية، مع ذلك، إلى السفراء البنادقة جوستينيانى Giustiniani وسوديرينى Soderini إلا وسيلة لابتزاز المال. انظر أيضًا .Cf. M. Brosch, Hist. Ztschr., Bd. 37.

(١٢) انظر بانورميتا .Panormita, De Dictis et Factis Alfonsi, lib. ii وإينياس سيلڤيوس فى تعقيبه عليها Opp., p. 79, ed. 1651 يخبرنا عن الكشف عن مُدَّعٍ للصيام، الذى قيل إنه لم يذق الطعام لمدة أربعة أيام.

(١٣) ولهذا السبب تم فضحهم على الملأ فى المنطقة المحيطة بالبلاط. انظر چوف. بونتان. Jov. Pontan., Antonius and Charon. وإحدى القصص هى نفسها المذكورة فى ماسّوتشيو .Massuccio, Nov. 2

(١٤) انظر عن مثال واحد الأغنية الثامنة من .Macaroneide

(١٥) وتظهر القصة فى ڤاسارى– انظر صفحة ١٢٠، -Vita di Sandro Botticelli أن محاكم التفتيش كانت فى بعض الأوقات تعامل بطريقة هزلية. وحقيقى أن vicario المذكور هنا قد كان نائب رئيس الأساقفة بدلاً من رئيس محكمة التفتيش.

(١٦) انظر بورسيلليس .Busellis, Ann. Bonon., un Murat., xxiii, col. 886; Cf. 896 ومـات مالڤيتزى Malvezzi فى ١٤٦٨؛ وورث ابن أخيه مصالحه .his beneficium

(١٧) انظر الفصل السابع، القسم الأول. وكان رئيسًا لدير الرهبان فى ڤاللومبروزا .Vallombrosa والفقرة، التى قدمنا منها ترجمة متحررة، يمكن العثور عليها فى Opere, vol. ii, p. 209 ، فى الرواية العاشرة. انظر وصفًا جذابًا للحياة الناعمة للكارثوسيين Carthusians فى Commentario d' Italia, fol. 32 .sqq ، والمقتبسة فى الفصل السادس، القسم الرابع.

(١٨) كان بيوس الثانى، لأسباب متعلقة بالسلوك القويم، يؤيد إلغاء عزوبة رجال الدين. وكانت إحدى الجمل المفضلة لديه هى "-Sacredotibus magna ratione sublatus nuptias majori restituendas vi deri.". انظر بلاتينا .Platina, Vita Pontiff., p. 311 وليس بلاتينا، مع ذلك، جديرًا بالثقة تمامًا.– و. ج. W. G

(١٩) انظر .Ricordi, n. 28, in the Opere Ined., vol. i

(٢٠) أنظر .Ricordi, n. i, 123, 125

(٢١) انظر .Orlandino, cap. vi, str. 40 sqq.; cap. vii, str. 57; cap. viii, str. 3 sqq., especially 75

(٢٢) انظر .Diario Ferrarese, in Murat., xxiv, col. 362

(٢٣) وكان معه مترجم ألمانى وآخر سلاڤونى. والقديس برنارد كان عليه أن يستخدم نفس الوسيلة عندما وعظ فى أرض الراين.

(٢٤) وقنع كابيسترانو، مثلاً، برسم علامة الصليب على الآلاف من المرضى الذين جُلبوا له، وبمباركتهم باسم الثالوث وأستاذه القديس برناردينو، وبعدها شفى بعضهم بطريقة ليست غير طبيعية. وتضع المدونة التاريخية من مدينة برتشينا هذا الأمر على الوجه التالي: "إنه يصنع معجزات جيدة، ورغم ذلك ليست بالكثرة التى سمعنا بها " .Murat., xxi

(٢٥) وكذلك، مثلاً، بوجّيو .Poggio, De Avaritia, in the Opera, fol.2 ويقول كان الأمر سهلاً معهم، حيث إنهم قالوا نفس الشىء فى كل مدينة، وأرسلوا الناس إلى بيوتهم أكثر غباوة مما جاءوا. يوتحدث بوجّيو فى مكان آخر Epist., ed. Tonelli, i, 281 عن ألبرت من سارتيانو بوصفه doctus و -perhu manus. ويدافع فيليلفو عن برناردينو دا سيينا وشخص اسمه نيكولاوس، فى الراجع من موقف معارضة ضد بوجّيو، Sat., ii, 3; vi, 5 أكثر منه من موضع حبه للوعاظ. وكان فيليلفو يتراسل مع ألبرت من سارتيانو. وهو يمدح أيضاً روبرتو دا ليتشى Roberto da Lecce فى بعض المجالات، ولكنه يلومه لأنه لا يستخدم إيماءات وتعبيرات ملائمة، ولأنه يبدو تعساً عندما يجب أن يبدو فرحاً، ولأنه يبكى كثيراً جداً وبذلك يؤذى آذان وأنواق سامعيه. انظر فيليلفو .(Filelfo, Epist., fol. 96b (Venet., 1502

(٢٦) انظر فرانكو ساكّيتّى .Nov. 73 وكان الوعاظ الذين يفشلون يصبحون موضوع التهكم فى جميع الروايات.

(٢٧) انظر القصة الشهيرة فى الديكاميرون .Decamerone, vi, Nov. 10

(٢٨) وفى تلك الحالة أخذت المواعظ لوناً جديداً. انظر ماليبييرو .Malipiero, Ann. Venet., Archiv Stor., vii, i, p. 18; Chron. Venetum, in Murat., xxiv, col. 114; Storia Breciana, in Murat., xxi, col. 898. وأعطيت صكوك الغفران بوفرة لأولئك الذين اشتركوا فى أو أسهموا بأموالهم فى الحملة الصليبية.

(٢٩) انظر ..Storia Breciana, in Murat., xxi, col. 865 sqq وفى اليوم الأول حضر ١٠,٠٠٠ شخص، منهم ٢٠٠٠ من الغرباء.

(٣٠) انظر ألليجريتّو (.Diari Sanesi,in Murat., xxiii, col. 819 sqq من ١٣ إلى ١٨ يوليو ١٤٤٦) ؛ وكان الواعظ هو بييترو ديل أوسّيرڤانزا دى سان فرانتشيسكو .Pietro dell' Osservanza di S Frncesco.

(٣٠) ويقول إنفيسّورا (Infessura (in Ekcard, Scriptores, ii, col. 1874، ما نصه : ,Canti, brevi" ."sorti. والأول قد يشير إلى كتب الأغانى، التى فى الواقع كانت تحرق على يد سافونارولا. ولكن جرانزيانى Chron. Di Perugia, Archiv. Stor., xvi, i, p. 314 يقول فى مناسبة مماثلة، brieve incanti ، عندما يجب بدون شك أن نقرأ brevi e incanti، وربما كان نفس التصحيح أو التنقيح مرغوباً عند إنفيسّورا [والطبعة النقدية لتومّاسينى تقرأها على أنها -.canti و. ج. W. G] الذى يشير sorti الخاص به إلى إحدى أدوات الخرافة، ربما أوراق لعب لرؤية المستقبل. وبالمثل بعد إدخال المجموعات المطبوعة من جميع النسخ التى أمكن الحصول عليها من مارشال Martial ، التى كان عندئذ تحرق. انظر بانديللو .iii, Nov. 10

(٣٢) انظرترجمة حياته الجديرة بالملاحظة فى فيسبازيانو فيورينتينو، صفحات ٢٤٤ وما بعدها، وتلك على يد إينياس سيلڤيوس .De Vir. Ill., p. 24 وفى الأخيرة نقرأ: "Is quoque in tabella pictum

nomen Jesus deferebat, hominibusque adorandum ostendebat multumque suadebat ante ostia domorum hoc nomen depingi.".

(٣٣) انظر اللليجريتّو .Allegretto, loc. cit., col. 823 وأثار واعظ الجمهور ضد القضاة (إذا لم نقرأ giudei بدلاً من giudici ، وعلى ذلك نجوا بالكاد من الحرق داخل منازلهم. والحزب المعارض هدد حياة الواعظ رداً على ذلك.

(٣٤) انظر إنفيسّورا، بالموضع المذكور. ويبدو كأنما هناك غلطة فى النسخ فى تاريخ موت الساحرة. ويحكى فى فاسارى iii, 148, Vita di Parri Spinelli كيف أن نفس القديس تسبب فى أن تقلع أشجار غابة ذات سمعة سيئة قرب أريتزو. ولا شك أنه كثيراً ما لم تمتد حماسة الشامعين للتوبة إلى أكثر من مثل هذه التضحيات الخارجية.

(٣٥) ونحن نقرأ فى Storia Bresciana, in Murat., xxi, 876 ما نصه: Pareva che l' aria si fendesse,.

(٣٦) انظر جاك. فولاتيرّانوس .Jac. Volaterranus, in Murat., xxiii, col. 166 sqq ولم يتم القول بدقة أنه تدخل فى هذا الثأر، ولكنه لا يمكن الشك فى أنه فعل ذلك. ومرة (١٤٤٥)، فور أن غادر چاكوبو ديللا ماركا بيروجيا بعد نجاح فوق العادة، اندلعت معركة ثأرية vendetta مريعة فى عائلة رانييرى. انظر أيضاً جراتزيانى، الموضع المذكور، صفحات ٥٦٥ وما بعدها. وقد يمكننا هنا أن نعلق أن بيروجيا كان يزورها أولئك الوعاظ بكثرة جديرة بالملاحظة؛ انظر أيضاً صفحات ٥٩٧، ٦٢٦، ٦٣١، ٦٣٧، ٦٤٧ ,

(٣٧) وأدخل كابيسترانو خمسين جندياً بعد موعظة واحدة. .Storia Bresciana, loc. cit انظر جراتزيانى، الموضع المذكور، صفحات ٥٦٥ وما بعدها. وقد حدث، عندما كان إينياس سيلڤيوس (De Vir. Ill., p. 25) شاباً، أنه كان متأثراً مرة بإحدى مواعظ القديس برناردينو لدرجة أنه كان على وشك الدخول فى طبقته. ونحن نقرأ فى جراتزيانى عن متحول عن الدين ترك الطبقة؛ وتزوج، "che fu magiore ribaldo, che non era prima".

(٣٨) ويظهر من العراك حول دم المسيح، الذى قيل إنه سقط من فوق الصليب على الأرض (١٤٦٢)، أنه لم يكن هناك إعواز فى النزاع بين وعاظ طبقة الأبزرفانتين Observantine وبين منافسيهم الدومينيكيين. انظر فويجت، .Voigt, Enea Silvio, iii, 591 sqq وينتقد بيوس الثانى الأخ فرا چاكوبو ديللا ماركا، الذى لم يذعن إلى رئيس محكمة التفتيش الدومينيكانى، وذلك فى بيانه التفصيلى Comment., lib. xi, p. 511) بما نصه: "Pauperiem pati, et famem et sitim et corporis cruciatum et mortem pro Christ nomine nonnulli pessuant; jacturam nominis vel minimam ferre recusant tanquam sua deficiente fama Dei quoque gloria cereat.".

(٣٩) وترددت سمعتهم، حتى فى ذلك الحين بين طرفى نقيض. وينبغى تمييزهم من الرهبان النساك. ولم يكن الخط الفاصل واضحاً دائماً فيما يتعلق بهذا. فإن السبوليتانيين Spoletans، الذين كانوا يرتحلون دائماً لصنع المعجزات، اتخذوا القديس أنتونى والقديس بولس راعين لهم، والأخير بسبب الثعابين التى كانوا يحملونها معهم. ونحن نقرأ عن النقود التى كانوا يحصلون عليها من الفلاحين حتى فى القرن الثالث عشر

عن طريق نوع من الاستحضار الدينى للأرواح. وكانت خيلهم مدربة على الانحناء عند سماع اسم القديس أنتونى. وتظاهروا بجمع المال للمستشفيات Massuccio, Nov. 18; Bandello, iii, Nov. 7 ويجعلهم فيرينزولا فى Asino d' Oro يلعبون دور القسس الشحاذين فى أبيوليوس Apuleius.

(٤٠) انظر براتو Prato, Archiv. Stor., iii, p. 352؛ وبوريجوتزو Burigozzo، المصدر السابق، صفحات ٤٣١ وما بعدها.

(٤١) انظر ألليجريتّو Allegretto, in Murat., xxii, col. 856 sqq.. وكان الاقتباس هو: "Ecce venio cito et velociter. Estore parati.".

(٤٢) انظر ماتّيو ڤيللانى Matteo Villani, viii, cap. 2 sqq.. وقد وعظ أولاً ضد الطغيان بصفة عامة، ثم، عندما حاول البيت الحاكم بيكّاريا قتله، بدأ فى الوعظ لتغيير الحكومة والدستور، وأرغم عائلة بيكاريا على الفرار من بافيا (١٣٥٧). انظر بترارك Petrarch, Epist. Fam,, xix, 18، وأ. هورتيس A. Hortis, Scrita Inediti di F. P., pp. 174-181.

(٤٣) وكان البيت الحاكم فى بعض الأوقات فى اللحظات الحرجة يستخدم خدمات الرهبان لحض الناس على الولاء. وعن حادثة من هذا النوع فى فيرارا انظر سانودو Sanudo (in Murat., xxii, col. 1218). وكان واعظ من بولونيا يذكر الناس بالمساعدات التى تلقوها من بيت إيستى، وبالمصير الذى ينتظرهم على أيدى البنادقة المنتصرين.

(٤٤) انظر براتو Prato, Archiv. Stor., iii, p. 251. ويذكر بوريجوتزو فى Burigozzo, ibid., pp. 443, 449, 485; ad a. 1523, 1526, 1529، وعاظًا ضد الفرنسيين متعصبين ظهروا بعد طرد الفرنسيين.

(٤٥) انظر چاك. بيتّى Jac. Pitti, Stor. Fiorent., lib. ii, p. 112.

(٤٦) انظر بيرّينس Perrens, Jérome Savonarola, 2 vols. وربما هو أكثر عمل تصنيفى وجاد من جميع الأعمال عن الموضوع. انظر ب. ڤيللارى P. Villari, La Storia di Girol. Savonarola 2 vols., 8vo, Firenze, Lemonnier). ووجهة النظر التى تبناها الكاتب الأخير تختلف جذريا عن تلك الموجودة فى النص. انظر أيضًا Cf. Protest. Realenzyklopædie, xxiv, p. 451 ؛ وكذلك ج. شنيتزر، J. Schnitzer, Savonarola (2 vols., Munich, 1924). انظر أيضًا رانكه، Cf. Ranke, Historisch-biographische Studien, pp. 181-358 (Leipzig, 1878). وعن جيناز. Genaz، انظر ڤيللانى؛ Villani, i, 57 sqq.; ii, 343 sqq.؛ ورويمونت Reumont, Lor. Dei Medici,, ii, 522-526, 533 sqq..

(٤٧) مواعظ عن حاجّى Haggai : نهاية الموعظة رقم ٦

(٤٨) وربما كان ساڤونارولا هو الرجل الوحيد الذى كان يستطيع جعل المدن الخاضعة حرة وحافظ على وحدة توسكانيا. ولكنه لم يبد أبدًا أنه فكر فى فعل ذلك. وقد أبغض بيزا مثل أى فلورنسى صميم.

(٤٩) تناقض جدير بالملاحظة بالنسبة إلى أهل سيينا، الذين فى ١٤٨٣ كرسوا مدينتهم بمهابة إلى السيدة العذراء. انظر ألليجريتّو Allegretto, in Murat., xxiii, col. 815.

(٥٠) وهو يقـول عن "impii astrologi"، مـا نصـه : "non è da disputar [con loro] altrimenti che col fuoco.".

(٥١) ويدافع شنيتزر (.Schnitzer (Savonarola, i, pp. 271 sqq عن جماعات الأطفال المنظمة ويعتقد أن العقوبات كانت مبالغًا فيها جدًا. وكانت المعركة تدور بصفة رئيسية حول اللواط والمقامرة المنتشرين فى فلورنسا.- و. ج. W. G

(٥٢) انظر ڤيللارى عن هذه النقطة.

(٥٣) انظر الفقرة فى الموعظة الرابعة عشرة حول حزقيال، فى بيرّينس .Perrens, op. cit., i, 30, note

(٥٤) المعنونة .De Rusticorum Religione انظر أعلاه، الفصل الثامن، القسم الرابع.

(٥٥) انظر فرانكو ساكّيتّى Nov. 109، حيث يوجد المزيد من نفس النوع.

(٥٦) ويهتف بابت. مانتوان.: Bapt. Mantuan., De Sacris Diebus, lib. ii:

"Ista superstitio, ducens a Manibus ortum

Tartareis, sancta de religione facessat

Christigenûm! vivis epulas date, sacra sepultis."

وقبل ذلك بقرن من الزمان، عندما دخل جيش يوحنا الثانى والعشرين المناطق المتاخمة ليهاجم الجيبيليين، كانت الذريعة هى بصراحة .eresia and idolatria أما مدينة ريكاناتى Recanati، التى استسلمت طواعية، فإنها أحرقت رغم ذلك، "لأن الأوثان كانت تُعبد هناك"- وفى الواقع كانتقام لأولئك الذين قتلهم المادنون. انظر جيوڤانّى ڤيللانى .Giov. Villani, ix, 139, 141 وفى عهد بيوس الثانى نقرأ عن شخص عنيد كان يعبد الشمس، ولد فى أوربينو. انظر إينياس سيلڤيوس Opera, p. 289; Hist. Rer. Ubique .Gestar., c. 12 وما حدث فى المجلس فى روما فى عهد ليو العاشر كان رائعًا أكثر والأصح أنه فى فترة الخلو بين وفاة هادريان تولى وليو. يونيو ١٥٢٢، جريجوروڤيوس، viii, 388 ومن أجل إيقاف الطاعون تم ذبح ثور بمهابة بمصاحبة جميع الطقوس الوثنية. انظر باول. چوڤيوس .Hist., xxi, 8

(٥٧) انظر سابيلليكو .De Situ Venetæ Urbis وهو يذكر أسماء القديسين، على نمط كثير من الفيلولوجيين، بدون إضافة sanctus أو divus ، ولكنه يتحدث مكررًا عن آثار القديسين المختلفة، وبنبرة محترمة جدًا، وحتى يباهى بأنه قبّل كثيرًا منهم.

(٥٨) انظر .De Laudibus Patavii, in Murat., xxiv, col. 1149-1151

(٥٩) انظر براتو ..Prato, Archiv. Stor., iii, pp. 408 sqq وبالرغم من أنه ليس مفكرًا حرًا، فإنه يحتج ضد الرابطة العلّية.

(٦٠) انظر ..Pii II Comment., lib. viii, pp. 352 sqq حيث النص: Verbatur Pontifex, ne in honore tanti apostoli diminute agere videretur," etc..

(٦١) انظر چاك. فولاتيرّانوس .in Murat., xxiii, col. 187 واعتذر البابا على أساس خدمات لويس العظيمة للكنيسة، واتباعًا لمثل البابوات الآخرين- مثلاً، القديس جريجورى، الذين فعلوا نفس الشىء.

واستطاع لويس أن يبدى إخلاصه للأثر، ولكنه مات مع ذلك. ونسيت سراديب الموتى فى هذا الوقت، ومع ذلك فإنه حتى سافوناورلا loc. cit., col. 1150 يقول عن روما : Velut ager Aceldama Sanctorum habita est.".

(٦٢) انظر بورسيلليس .Annal. Bonon., in Murat., xxiii, col. 905 وكان هذا واحداً من الأشراف الرومانيين الستة عشر، وهو بارتول. ديللا ڤولتا Bartol. Della Volta الذى مات فى ١٤٨٥ أو ١٤٨٦.

(٦٣) انظر ڤاسارى .Vasari, iii, 111 sqq., note, Vita di Ghiberti والتفسير المذكور أعلاه عن ندم الفلورنسيين هو، مع ذلك، فى تلك الحالة غير مبرر، كما بيّن ساور ,Sauer, Lit. Rundschau, No. 9 و1911.- ج. W. G.

(٦٤) انظر ماتيو ڤيللانى .iii, 15 and 16

(٦٥) وينبغى علينا أن نميز أيضًا بين العبادة الإيطالية لأجساد القديسين التاريخيين فى الأزمان الحديثة وبين الممارسة الشمالية الخاصة بجمع عظام وآثار العهد العهيد المقدسة. ومثل هذه البقايا كانت تُحفظ بكثرة وافرة فى اللاتيران، الذى يمثل أهمية خاصة بالنسبة للحجاج من أجل هذا السبب. على أنه على قبور القديس دومينيك والقديس أنتولى من بادوا استقر، ليس فقط هالة التقديس الورع، بل فخامة الزمن التاريخى.

(٦٦) والحكم الجدير بالملاحظة فى De Sacris Diebus ، وهو عمله فى سنواته المتأخرة، يشير إلى كل من الفن المقدس والدنس lib. i ويوجد لدى اليهود، كما يقول، سبب وجيه لحظر كل الصور المحفورة، وإلا فإنهم كانوا سيرجعون إلى عبادة الأوثان أو الشيطان كالدول التى حولهم:

"Nunc autem, postquam pinitus natura Satanum

Cognita, et antiqua sine majestate relicta est,

Nulla ferunt nobis statuæ discrimina, nullos

Fert pictura dolos; jam sunt innoxia signa;

Sunt modo virtutum testes monimentaque laudum

Marmora, et æternæ decora immortalia famæ."

(٦٧) ويشكو باتّيستا مانتوفانو فى De Sacris Diebus, lib. v من بعض nebulones الذين لا يعتقدون فى أصالة الدم المقدس فى مانتوا. ونفس النقد الذى يتساءل عن "هبة قسطنطين" The Donation of Constantine كان أيضًا عدائيًا، بالرغم من كونه بطريقة غير مباشرة، ضد الاعتقاد فى آثار القديسين.

(٦٨) وعلى وجه خاص الصلاة الشهيرة للقديس برنارد، الفردوس Paradiso, xxxiii, 1 حيث النص: "Vergine madre, figlia del tuo figlio.".

(٦٩) وربما قد نضيف بيوس الثانى، الذى كانت أغنية الرعاة الخاصة به عن العذراء مطبوعة فى Opera, p. 964 ، والذى منذ شبابه يعتقد أنه تحت حمايتها الخاصة. انظر چاك. كارد. بابينس. Jac. Card. Papiens., De Morte Pii, Opp., p. 656.

(٧٠) أى، فى الوقت الذى كان فيه سيكستوس الرابع متحمسًا إلى "الحبل بلا دنس" Immaculate Conception. انظر Extravag. Commun., lib. iii, tit. xii. وأسس، أيضًا، عيد تقديم العذراء فى المعبد Presentatiom of the Virgin in the Temple ، وأعياد القديسة أن والقديس يوسف. انظر تريتهيم Trithem., Ann. Hirsang., ii, p. 518.

(٧١) والأغانى القليلة الباردة لڤيتّوريا Vittoria عن السيدة العذراء مليئة بالمعلومات فى هذا الصدد (n. 85 sqq., ed. P. Visconti, Rome, 1840).

(٧٢) انظر بابت. مانتوان. De Sacris Diebus, lib. v، وبوجه خاص الخطبة عن بيكو الأصغر، التى تم إعدادها لمجلس اللاتيران، فى روسكو Roscoe, Leo X, ed. Bossi, viii, p. 115. انظر أيضًا Cf. p. 137, note 4.

(٧٣) انظر Monach. Paduani Chron., lib. iii, at the beginning, in Murat., xiv. ونحن نقرأ هناك عن هذا الإحياء: "Invasit primitus Perusinos, Romanos postmodum, deinde fere Italiæ populos universos.". ويسمى جيل. ڤينتورا Guil. Ventura (Fragmenta de Gestis Astensium, in Mon. Hist. Patr. SS., tom. iii, col. 701) الحجاج السياطين (أى الذين يضربون أنفسهم بالسياط) "Admirabilis Lombardorum commotio" ؛ وخرج النساك من صوامعهم ودعوا المدن للتوبة.

(٧٤) انظر ج. ڤيلانى. G. Villani, viii, 122; xi, 23. والأولين لم يكونوا يُستقبلون فى فلورنسا، والأخيرين كانوا يلقون التكريم على أكبر وجه.

(٧٥) انظر كوريو Corio, fol. 281. ويذكر ليوناردو أريتينو Hist. Flor., lib. xii, at the beginning إحياء مفاجئًا تم الدعوة إليه بواسطة مواكب dealbati من جبال الألب إلى لوكّا وفلورنسا وأبعد من ذلك أيضًا.

(٧٦) وأصبحت رحلات الحج إلى الأماكن البعيدة نادرة جدًا فعلاً. ورحلات أمراء بيت إيستى إلى القدس وسانت ياجو St. Jago وفيينا تعدد فى Murat., xxiv, col. 182, 187, 190, 279. وانظر ماكياڤيللى Stor. Fiorent., lib. v عن رحلة حج رينالدو ألبيتزى Rinaldo Albizzi إلى الأراضى المقدسة. وهنا أيضًا الرغبة فى الشهرة هى الدافع. ويقول كاتب المدونة التاريخية جيوف. كاڤالكانتى Giov. Cavalcanti (Ist. Fiorentine, 1838, ii, 478, ed. Polidori) عن ليوناردو فيسكوبالدى Leonardo Fescobaldi ، الذى أراد الذهاب مع مرافق (حوالى ١٤٠٠) إلى الضريح المقدس: Stima"rono di eternarsi nella mente degli uomini futuri.".

(٧٧) انظر بورسيلليس Bursellis, Annal. Bonon., in Murat., xxiii, col. 890.

(٧٨) انظر الليجريتّو in Murat., xxiii,col. 855 sqq.. وشاع إن السماء أمطرت دمًا خارج البوابة. وتدافع الجميع، إلا أن "gli uomini di giudizio non lo credono.".

(٧٩) انظر بوريجوتزو .Burigozzo, Archiv. Stor., iii, 486 وعن البؤس الذى ساد عندئذ فى لومباردیا فإن جاليازو كابيللو (Galeazzo Capello (De Rebus nuper in Italia Gestis هو أفضل خبير ثقة فى هذا الموضوع. ولم تقاس میلانو أقل ممن روما فى النهب لعام ، ١٥٢٧ .

(٨٠) وقد سميت أيضًا "l' arca del testimonio"، وحكى الناس كيف أنها كانت conzado constructed con gran misterio.".

(٨١) انظر .Diario Ferrarese, in Murat., xxiv, col. 317, 322, 323, 326, 386, 401

(٨٢) وتقول المدونة التاريخية: .".Ad uno santo homo o santa donna" وحُظر على الرجال المتزوجين الاحتفاظ بالمحظيات.

(٨٣) وكانت الموعظة موجهة خصيصًا لهم؛ وبعدها تم تعميد يهودى،"ma non di quelli ، ويضيف كاتب الحولية ، .".che erano stati a udire la predica

(٨٤) ويقول كاتب الحولية: Per buono respetto a lui noto e perchè sempre è buono a star ".,bene con Iddio وبعد وصف الترتيبات يضيف مذعنًا : "La cagione perchè sia fatto et si habbia a fare non s'intende, basta che ogni bene è bene.".

(٨٥) ليس من الممكن إنها كانت الأخت كولومبا، لأنها ماتت فى ٢٠ مايو ١٥٠١, ومن الراجح أنها كانت لوسيا دا نارنى -.Lucia di Narni. ج. L. G

(٨٦) وهو يسمى ".Messo del Candellieri del Duca" والأمر برمته كان بالطبع مقصودا أن يبدو من عمل البلاط فقط، وليس من عمل أى سلطة كنسية.

هوامش الفصل الثالث . القسم السادس

(١) انظر الاقتباس من بيكو Pico's Discourse on the Dignity of Man ، أعلاه الفصل الثامن، القسم الرابع.

(٢) ناهيك عن الحقيقة أن تسامحًا أو عدم اهتمام مماثل لم يكن غير شائع بين العرب أنفسهم.

(٣) وهكذا في الديكاميرون. والسلاطين كانوا بدون أسماء في ماسّوكّيو : Massuccio, Nov. 46, 48 واحدًا سماه "Rè di Fes"، وآخر "Rè di Tunisi". ويمدح بوكاتشيو في Commento di Dante, i, 293 صلاح الدين، وفي Dittamondo of Fazio degli Uberti, ii, 25 ، نقرأ، "il buono Sladin". وعن التحالف البندقي مع سلطان مصر في ١٢٠٢ انظر ج. هانوتو G. Hanotaux in the Revue Historique, iv, pp. 74-102 (1877). وبالطبع كان هناك هجوم كثير على الإسلام. وعن المرأة التركية التي عُمِّدَت أولاً في البندقية ثم مرة أخرى في روما انظر تشيكّيتّي Cecchetti, i, 487.

(٤) انظر Philelphi Epistolæ, fol. 90b sqq. (Venet., 1502).

(٥) انظر الديكاميرون Decamerone, i, Nov. 3. وكان بوكاتشيو أول من ذكر الدين المسيحي، الأمر الذي لم يفعله الآخرون. وانظر توبلر Tobler, Li di dou Vrai Aniel (Leipzig, 1871) عن خبير ثقة فرنسي قديم من القرن الثالث عشر. وعن القصة العبرية عن أبراهام. أبولافيا Abr. Abulafia ولد في إسبانيا في ١٢٤١، ثم أتى إلى إيطاليا حوالي ١٢٩٠، مؤملاً في تحويل البابا إلى اليهودية ، والتي فيها يدعي كل من خادمين الاحتفاظ بالجوهرة المدفونة من أجل الابن، انظر شتاينشنايدر، Steinschneider, Polem. Und Apol. Lit. der Arab. Sprache, pp. 319 and 360. ومن هذه وغيرها من المصادر نستنتج أن القصة أصلاً كانت أقل تحديدًا عما بحوزتنا الآن، (في أبولافيا، مثلاً، فإنها تستخدم بطريقة جدلية ضد المسيحيين)، وأن مذهب المساواة بين الأديان الثلاثة هو إضافة متأخرة. انظر أيضاً رويتر Cf. Reuter, Gesch. Der Relig. Aufklärung im M. A., iii, 302 sqq., 390 Berlin, 1877).

(٦) De Tribus Impostoribus ، اسم عمل منسوب إلى فريديريك الثاني من ضمن أناس كثيرين غيره، والذي لا يطابق أبدًا التوقعات التي أثارها العنوان. والطبعة الأخيرة هي على يد ڤيللر Weller, Heil-bronn, 1876. ويوجد نزاع حول كل من جنسية المؤلف وتاريخ التأليف. انظر رويتر، الموضع المذكور، ii, 273-302.

(٧) مع ذلك، في فم الشيطان أستاروت Astarotte, canto xxv, str. 231 sqq.. انظر أيضًا Cf. str. 141 sq.

(٨) انظر Canto xxviii, str. 38 sqq.

(٩) انظر canto xviii, str. 112 to the end.

(١٠) ويمس بولتشي، ولو بسرعة، فكرة مماثلة في عمله Prince Chiaristante الأمير كياريستانتي canto xxi, str. 101 sqq ، الذى لا يصدق شيئًا ويتسبب لنفسه ولزوجته فى أن يُعبدا. ويتم تذكيرنا بسيجيسموندو مالاتيستا (الفصل السادس، القسم الثالث).

(١١) وعمله عرف أول ما عرف على يد بوجّيو.

(١٢)انظر چيوف. ڤيلانى iv, 29; ci, 46. ويظهر الاسم مبكرًا منذ ١١٥٠ فى الدول الشمالية، ولكن فقط بالمعنى التقليدى. ويتم تحديده على يد ويليام من ماليسبورى iii, 237, ed. London, 1840 بما نصه : Epicureorum . . . qui opinantur animam corpore solutam in ærem evanescere, in auras effluere.".

(١٣) انظر الجدال فى الكتاب الثالث للوكريتيوس Lucretius. واستخدم الاسم "الإبيقورى" Epicurean فيما بعد كمرادف للمفكر الحر. ويتحدث لورنزو فاللا Opp., 795 sqq. كما يلى عن إبيقور: "Quis eo parcior, quis contentior, quis modestior, et quidem in nullo philosophorum omnium minus invenio fuisse vitiorum, plurimique honesti viri cum Græcorum, tum Romanorum, Epicurei fuerunt.". وكان فاللا يدافع عن نفسه أمام يوجينيوس الرابع ضد هجوم الراهب أنتونيو دا بيتونتو Antonio da Bitonto وآخرين.

(١٤) انظر Inferno, vii, 67-69.

(١٥) وهذا التفسير لبوركهارت عن "حظ دانتى" Dante's Fortune يتم منازعته بشدة. انظر أيضًا ف. دوفيدو Cf. F. d' Ovdio, Dante e la Magia in the Nuova Antologia, third series, vol. 41, pp. 193-226; وأيضـاً دورين Doren, Die Fortuna im Mittelalter und in der Renaiss., Vortræge der Bibl. Warburg, 1922-23, i, pp. 98 sqq..- و. ج. W. G

(١٦) انظر المطهر Purgatorio, xvi, 63. وقارن نظرية تأثير الكواكب فى Convivio. وحتى الشيطان أستاروت Astarotte فى بولتشى Morgante, xxv, st. 150 يشهد على حرية الإرادة البشرية وعدالة الله.

(١٧) وهذا حقيقى، مع ذلك، بوجه خاص بالإشارة إلى الخبير الثقة عن الإنجيل وآباء الكنيسة.– ل. ج. L. G.

(١٨) انظر أيضًا ڤويجت Cf. Voigt, Wiederbelebung, 165-170. [وويدو، مع ذلك، على الأرجح أنه بدأ ترجمته بناء على مبادرة خاصة منه] انظر أيضاً Cf. Luiso, Riv. Delle Bibliot.,vols. 8-10.- و. ج. W. G

(١٩) انظر ڤيسبازيانو فيورنتينو Vespas. Fiorent., pp. 26, 320, 435, 626, 651; Murat., xx, col. 532.

(٢٠) فى مقدمة بلاتينا عن حياة المسيح يُضرب المثل بالنفوذ والتأثير الدينى لعصر النهضة بطريقة غريبة Vito Paparum, at the beginning : وهو يقول إن المسيح وصل بالكامل إلى nobilitas الأفلاطونية ذات الأربعة أوجه حسب his genus فيما نصه: "quem enim ex gentilibus habemus qui gloria et nomine cum David et Salomone, quique sapientia et doctrina cum Christo ipso conferri merito debeat et possite". وقد شُرحت اليهودية، مثل العهد العهيد الكلاسيكى، على فرضية مسيحية. وسعى بيكو وبييترو بشدة أن يُظهرا أن المذهب المسيحى كان مؤذنًا به فى التلمود والكتابات اليهودية الأخرى.

(٢١) عن بومبوناتزو Pomponazzo انظر الأعمال الخاصة؛ من ضمنها ريتر Ritter, Geschichte der Philosophie, Bd. ix.

(٢٢) انظر باول. جوفيوس، .Paul. Jovius, Elog. Lit., p. 90 وكان جاليوتّوس مارتيوس Galeottus Martius، مع ذلك، مجبرًا أن يتخلى علنًا عن معتقده. ورسالته إلى لورنزو (فى ١٧ مايو ١٤٧٨) التى يتوسل فيها إليه أن يتشفع لدى البابا "satis enim p narum dedi"، مقدمة على يد مالاجولا Mala-gola, Codro Urceo, p. 433.

(٢٣) انظر Codri Urcei Opera ، مع ترجمة حياته على يد بارت. بيانكينى Bart. Bianchini ؛ وفى محاضراته الفيلولوجية، صفحات ٦٥، ١٥١، ٢٧٨، إلخ.

(٢٤) ويقول فى إحدى المناسبات، فى: In Laudem Christi:

"Ph bum alii vates musasque Jovemque sequuntur,

At mihi pro vero nomine Christus erit."

وهو يهاجم أيضًا (fol. xb) البوهيميين .Bohemians ويدافع بوجّيو عن هوس Huss وجيروم Jerome من براغ فى رسالته الشهيرة إلى ليوناردو أريتينو، ويضعهم فى مصاف موشيوس سكافولا Mucius Scævola وسقراط .Socrates

(٢٥) "Audi virgo ea qui tibi mentis compos et ex animo dicam. Si forte cum ad ultimu-ni vito finem pervenero supplex accedam ad te spem oratum, ne me audias neve inter tuos accipias oro; cum infernis diis in æternum vitam degere decrevi.".

(٢٦) -"Animum meum sru anmam" وهو تميّز عن طريقه اعتادت الفلسفة وقتذاك أن تربك اللاهوت.

(٢٧) انظر بلاتينا Platina, Vitæ Pontiff., p. 311 ، فيما نصه : "Christianam fidem si miraculis non esset confirmata, honestate sua recipi debuisse.". وقد يمكن التشكك فيما إذا كان كل ما يعزوه بلاتينا إلى الباباوات هو، فى الحقيقة، موثوق به.

(٢٨) التمهيد فى .Historia Ferdinandi I (Hist. Ztschr., Bd. xxxiii, p. 61) and Antid. In Pogg lib. iv, Opp., pp. 256 sqq.. ويقول بونتانوس De Sermone, i, 18 أن ڤاللا لم يتردد فى dicere profiterique palam habere se quoque in Christum spicula.". وكان بونتانوس، مع ذلك، صديقًا لأعداء ڤاللا فى نابولى.

(٢٩) وبخاصة عندما كان الرهبان يرتجلونهم فى المنبر. على أن المعجزات القديمة والمعترف بها لم تظلّ بغير هجوم. فإن فيرينزولا Firenzuola (Opere, vol. ii, p. 208, in the tenth novel) يسخر من الفرنسيسكان فى نوفارا، الذين أرادوا إنفاق المال الذى اختلسوه فى إضافة كنيسة صغيرة إلى كنيستهم، "dove fusse dipinta quella bella storia, quando S. Francesco predicava agli uccelli nel deserto; e quando ei fece la santa zuppa, e che l' agnolo Gabriello gli portò i zoccoli.".

(٣٠) ويمكن العثور على بعض الحقائق عنه فى بابت. مانتوان. Bapt. Mantuam., De Patientia, lib. iii, vap. 13.

(٣١) انظر بورسيلليس .Bursellis, Annal. Bonon., in Murat., xxiii, col. 915

(٣٢) وإلى أى مدى ذهبت هذه الأقوال المجدفة يبينها جيسلر Giesger Kirchengeschichte, ii, iv, 154, Anm.، الذى اقتبس كثيرًا من الأمثلة المدهشة.

(٣٣) انظر ڤويجت .Voigt, Enea Silvio, iii, 581 ومن غير المعلوم ماذا حدث للأسقف بيترو من أراندا، الذى (١٥٠٠) أنكر ألوهية المسيح ووجود الجحيم والمطهر، وشجب صكوك الغفران بوصفها أداة وحيلاً للباباوات اخترعت لمصلحتهم الخصوصية. وعنه انظر .(Burchardi Diarium, pp. 63 sqq. ed. Leibnitz)

(٣٤) انظر جوف. بونتان. .Jov. Pontan., De Fortuna, Opp., 1, 792-921 وانظر أيضًا ,.Cf. Opp ii, 286.

(٣٥) انظر إينياس سيلڤيوس .Opera, p. 611

(٣٦) انظر .Poggius, De Miseriis Humanæ Conditionis

(٣٧) انظر كاراتشيولو ,.Caracciolo, De Varietate Fortunæ, in Murat., xxii، وهى واحدة من أقيم الكتابات عن فترة ثرية بمثل هذه الأعمال. وعن الحظ Fortune فى الممتلكات العامة انظر الفصل الثامن، القسم الخامس.

(٣٨) انظر .Leonis X Vita Anonyma, in Roscoe, ed. Bossi, xii, p. 153

(٣٩) انظر بورسيلليس Annal. Bonon., in Murat., xxiii, col. 909 ، حيث ما نصه : "Monimentum hoc conditum a Joanne Bentivolo secundo patrie rectore, cui virtus et fortuna cuncta qui optari possunt bona affatim præstiterunt.". وما يزال من غير المؤكد تمامًا هل كان هذا النقش من الخارج، ومرئى لكل الناس، أم، مثل أخر مذكور قبل ذلك مباشرة، مخفيًا على أحد أحجار الأساس. وفى الحالة الأخيرة توجد فكرة جديدة متضمنة. وبهذا النقش السرى، الذى ربما يكون كاتب المدونة التاريخية هو الوحيد الذى عرفه، فإن الحظ يُربط بطريقة سحرية بالمبنى.

طبقًا لكلمات المدونة التاريخية، فإن النقش لا يمكن أن يوجد على حوائط البرج حديث البناء. والبقعة الدقيقة غير مؤكدة.- ل. ج. L. G

(٤٠) "Quod nimium gentilitatis amatores essemus." وذهبت الوثنيـة، على الأقل فى مظاهرها الخارجية، بالتأكيد بعيدًا جدًا. والنقوش التى اكتشفت مؤخرًا فى سراديب الموتى تظهر أن أعضاء الأكاديمية وصفوا أنفسهم بأنهم sacerdotes، وأطلقوا على بومبونيوس لايتوس اسم -pontifex maxi mus؛ والأخير وجه الحديث إلى بلاتينا باسم .pater sanctissimus انظر جريجوروڤيوس، .vii, 578

(٤١) بينما ميزت الفنون التشكيلية على كل حال بين الملائكة و putti ، واستخدموا الأولين فى جميع الأغراض الجدية. وفى Annal. Estens,, in Murat., xx, col 468 ، فإن amorino يسمى بسذاجة instar .Cupidinis angellus انظر أيضًا الخطبة التى ألقيت أمام ليو العاشر (١٥٢١)، والتى تُذكر فيها الفقرة : "Quare et te non jam Juppiter, sed Virgo Capitolina Dei parens quæ hujus urbis et collis reliquis præsides, Romamque et Capitolium sutaris.". انظر جريجوروڤيوس .viii, 294

(٤٢) انظر ديللا ڤاللا .Lettere Sanesi, iii, 18

(٤٣) انظر ماكروب. .Macrob, Saturnal., iii, 9 وبغير شك فإن الكاهن لم يغفل الإيماءات المفروضة هناك. انظر أيضًا جريجوروڤيوس Cf. Gregorovius, viii, 268، عن بيمبو. وعن الوثنية السائدة فى روما انظر أيضًا رانكه، Ranke, P?pste, i, 73 sqq وانظر أيضًا جريجوروڤيوس -Cf. Gregorovi us, viii, 268.

هوامش الفصل الرابع ، القسم السادس

(١) انظر .Monachus Paduan., lib. ii, in Urstisius, Scriptores, i, pp. 598, 599, 602,607 وكان لدى آخر أفراد آل فيسكونتى أيضاً عدد من هؤلاء الرجال فى خدمته (Cf. Decembrio, in Murat., xx, col. 1027) ؛ ولم يشرع فى أى أمر بدون مشورتهم. ومن ضمنهم يهودى اسمه هيلياس Helias. وقد خاطبه جاسبارينو دا بارزيتزى Gasparino da Barzizzi ذات مرة : "Magna vi astrorum fortuna tuas res reget" (G. B., Opera, ed. Furietto, p. 38).

(٢) مثلاً، فلورنسا، حيث شغل بوناتّو Bonatto المنصب لفترة طويلة. انظر أيضًا ماتّيو ڤيللانى Matteo Villani, xi, 3، حيث من الواضح أن المقصود هو مُنَجِّم المدينة.

(٣) انظر ليبرى .Libri, Histoire des Sciences Mathématiques, ii, 52, 193 وفى بولونيا يقال إن كرسى الأستاذية هذا تواجد فى ، ١١٢٥ . انظر أيضًا قائمة الأساتذة فى بافيا، فى كوريو .Corio, fol 290. وعن كرسى الأستاذية فى السابيينزا Sapienza فى عهد ليو العاشر انظر روسكو ,Roscoe Leo X, ed. Bossi, v, p. 283. وكانت المدن التالية تعد مراكز علم التنجيم – ميلانو وجامعتها فى بافيا وبولونيا ومانتوا.

(٤) ويشدد ج. أ. كامبانوس على قيمة وأهمية التنجيم، ويختم بالكلمات : "Quamquam Augustinus sanctissimus ille vir quidem ac doctissimus, sed fortassis ad fidem religionemque propensior negat quicquam vel boni vel mali astrorum necessitate contingere." "Oratio initio studii Perugie habita"- cf. Opera (Rome, 1495).

(٥) وفى حوالى ١٢٦٠ أجبر البابا اسكندر الرابع كاردينالاً (ومنجمًا خجولاً) اسمه بيانكو على التنبؤ بعدد من النبوءات السياسية. انظر چيوڤ. ڤيللانى .vi, 81

(٦) انظر .De Dictis, etc., Alfonsi, Opera, p. 493 وكان يعتقد إنها تعنى "pulchrius quam utile.". انظر بلاتينا . Vito Pontiff., p. 310 وعن سيكستوس الرابع انظر أيضًا چاك. ڤولاتيرانوس Cf. Jac. Volaterranus, in Murat., xxiii, col. 173, 186. وكان يحدد الساعات عن طريق الكواكب planetarii، للمقابلات والاستقبالات وما ماثلها. ويذكر بيوس الثانى فى Europa, c. 49، أن بابتيستا بلاسيوس Baptista Blasius ، وهو فلكى من كريمونا، تنبأ بمحنات وسوء حظ القديس فوسكارو .tanquam prævidisset

(٧) انظر بروش .Brosch, Julius II, pp. 97 and 323 (Gotha, 1878)

(٨) ويتحدث ب. ڤاليريانو .P. Valeriano, De Infel. Lit. (pp. 318-324)، عن فر. فريولى Fr. Friuli، الذى كتب خريطة بروج ليو، و "abditissima quæque anteactæ, otatis et uni ipsi cognita

principi explicuerat quæque incumberent quæque futura essent ad unguem ut eventus postmodum comprobavit, in singulos fere dies prædixerat.".

(٩) انظر رانكه .Popste, i, 247

(١٠) انظر ڤيسبازيانو فيورينتينو، صفحة ٦٦٠ (وقارن ص ٣٤١). وانظر المصدر السابق ص. ١٢١، حيث يتم ذكر باجولو آخر بوصفه القائم بالعمليات الرياضية الحسابية ومنجم البلاط الخاص بفيديريجو من مونتيفيلترو. ومن الغريب بمكان أنه كان ألمانياً.

(١١) انظر فيرميكوس ماتيرنوس Firmicus Maternus, Matheseos Libri VIII ، عند نهاية الكتاب الثاني.

(١٢) فى بانديللو iii, Nov. 60 ، يعترف منجّم أليسّاندرو بينتيڤوجليو فى ميلانو بأنه شيطان مسكين أمام جميع الحضور.

(١٣) وكان فى مثل هذه اللحظة من الحل والتصميم أن لودوفيكو إيل مورو أمر بصنع صليب وعليه هذا النقش، وهو موجود الآن فى كنيسة الدير فى كور .Chur وذات مرة قال سيكستوس الرابع أيضاً إنه سيحاول إذا كان المثل صحيحاً. وعن هذا القول للمُنَجِّم بتوليمايوس Ptolemæus، الذى اعتبره ب. فازيو B. Fazio إنه على شاكلة أقوال ڤيرجيل Virgilian، انظر لور. ڤاللا .Laur. Valla, Opera, p 461.

(١٤) أدخل والد بييرو كابّونى Piero Capponi ، وهو نفسه كان منجماً، ابنه فى نفس المهنة خوفاً من أن يصاب بالجرح الخطير فى الرأس الذى كان يتهدده Vita di P. Capponi, Archiv. Stor., iv, ii, p.) 15). وكان الطبيب والمُنَجِّم بييرليونى من سبوليتو Pierleoni of Spoleto ، الذى كان يعتقد أنه سيموت غرقاً، يتجنب بالتبعية جميع الأماكن المائية، ورفض مراكز مرموقة قُدمت إليه للعمل فى البندقية وبادوا (.Paul. Jovius, Wlog. Liter., pp. 67 sqq). وفى النهاية رمى نفسه فى الماء يأساً عندما اتهموه بالمشاركة فى قتل لورنزو، ومات غرقاً فعلاً. وقيل لهير. أليوتّوس Hier. Aliottus أن يحترس فى عامه الثانى والستين، حيث أن حياته ستكون معرضة للخطر آنذاك. فعاش فى حيطة شديدة، وابتعد عن الأطباء، ومر العام بسلام .(H. A., Opuscula, ii, 72; Arezzo, 1769 وكتب صديق (.Epist., lib 17) إلى مارسيليو فيتشينو Marsilio Ficino ، الذى كان يحتقر التنجيم (Opp., p. 772 ، يقول له : "Proterea me memini a duobus vestrorum astrologis audivisse, te ex quadam siderum positione antiquas revocaturum philosophorum sententias.".

(١٥) وعن أمثلة فى حياة لودوفيكو إيل مورو انظر سيناريجا ,Senarega, in Murat., xxiv, col. 518 524؛ وبينيديكتوس .Benedictus, in Eckard, ii, col. 1623 ومع هذا فإن والده، فرانتشيسكو سفورزا العظيم، كان يحتقر التنجيم، وجده چياكومو لم يتبع على أية حال تحذيراته. انظر كوريو ,Corio fol. 321, 413.

(١٦) وعن الحقائق المقتبسة هنا انظر .(Ann. Foroliv., in Murat., xxii, col 233 sqq. (Cf. col. 150 وسعى ليون باتّيستا ألبرتى لأن يعطى معنى روحياً لمراسم وضع الأساس. انظر .Opere Volgari, tom iv, p. 314 (or De Re Ædific., lib. i). وعن بوناتّو انظر فيليبّو ڤيللانى Filippo Villani, Vite and Della Vita e delle Opere di Guido Bonati, Astrologo e Astronomo del Secolo Decimoterzo, raccolte da R. Boncompagni (Rome, 1851). وعمل بوناتّو العظيم -De As tronomia تكرر طبعه عدة مرات.

(١٧) فى خريطة بروج البناء الثانى لفلورنسا (انظر چيوف. ڤيلانى iii, 1 ، فى عهد شارل الأعظم) والبناء الأول للبندقية (انظر أعلاه، الفصل السابع، القسم الأول) ربما خُلط تقليد قديم مع شعر القرون الوسطى.

(١٨) عن واحدة من هذه الانتصارات انظر الفقرات الرائعة المقتبسة من بوناتّو فى شتاينشنايدر Steinschneider, in the Ztschr. d. D. Morg. Ges., xxv, p. 416. وعن بوناتّو انظر المصدر السابق Cf. ibid., xviii, 120 sqq..

(١٩) انظر Ann. Foroliv., pp. 235-238؛ وفيليبّو ڤيلانى Filippo Villani, Vite ؛ وماكياڤيللى Stor. Fiorent., lib. i. وعندما ظهرت مجموعة النجوم التى تؤذن بالنصر صعد بوناتّو ومعه كتابه وإسطرلابه إلى برج القديس ميركيوريالى S. Mercuriale فوق الميدان piazza ، وعندما حانت اللحظة المناسبة أعطى الإشارة لدق الجرس الكبير. ومع هذا فإنه كان مُسلَّمًا بأنه كان كثيرا ما يبتعد عن التنبوء الصحيح، ولم يتنبأ لا بوفاته ولا قدر مونتيفيلترو. وقد قتله اللصوص ليس بعيداً عن تشيسينا Cesena ، فى طريق عودته إلى فورلى من باريس ومن الجامعات الإيطالية التى كان يحاضر فيها. وكمتبنئ بحالة الجو فإن واحداً من بنى وطنه تفوق عليه وجعله موضع السخرية.

(٢٠) انظر ماتّيو ڤيلانى Matteo Villani, xi, 3 ؛ وانظر أعلاه الفصل الرابع، القسم السادس.

(٢١) انظر چوف. بونتان. Jov. Pontan., De Fortitudine, lib. i. وانظر أعلاه هامش ١٥، عن الاستثناء المشرف الذى قام به أول آل سفورزا.

(٢٢) انظر باول. چوڤيوس Paul. Jovius, Elog.، تحت "Livianus" صفحة ٢١٩ ,

(٢٣) الذى يحكى القصة بنفسه. انظر بينيديكتوس Benedictus, in Eccard, ii, col. 1617.

(٢٤) وفى هذا المعنى ينبغى أن نفهم كلمات چاك. ناردى Jac. Nardi, Vita d' Ant. Giacomini, p. 66. وكانت نفس المحاضرات تشترك فى الموضوعات عن الملابس وأدوات المنزل. وفى حفل استقبال لوكريتسيا بورچيا فى فيررارا كان على ظهر بغل دوقة أوربينو غطاء مزركش للسرج من المخمل الأسود مزين بأشكال تنجيمية من الذهب. انظر Archiv. Stor., App. II, p. 305.

(٢٥) انظر إينياس سيلڤيوس فى الفقرات المقتبسة أعلاه، الفصل الرابع، القسم السادس؛ وانظر أيضًا Cf. Opp, 481.

(٢٦) انظر أزاريو Azario فى كوريو Azario, in Corio, fol. 258.

(٢٧) ومن المحتمل أن اعتبارات من هذا النوع أثرت على الـمُنَجِّمين الأتراك الذين نصحوا السلطان بايزيد الأول، بعد معركة نيكوبوليس Nicopolis ، بأن يوافق على فدية چون من برجانديا، لأنه "من أجله سيراق كثير من الدم المسيحى". ولم يكن من العسير التنبؤ بالمسار الذى ستأخذه الحرب الأهلية الفرنسية. انظر Magn. Chron. Belgicum, p. 358، وچوڤينال دى أورسينس Juvénal des Ursins, ad a. 1396.

(٢٨) انظر بينيديكتوس in Eccard, ii, col. 1579. ويقال عن ملك فيررانتى فى ١٤٩٣ إنه ليفقد عرشه "sine cruore sed sola fama" الأمر الذى حدث بالفعل.

(٢٩) انظر أيضًا شتاينشنايدر Cf. Steinschneider, Apokalypsen mit polemischer Tendenz, D. M. G. Z., xxviii, 627 sqq.; xxix, 261.

(٣٠) انظر بابت. مانتوان. Bapt. Mantuam., De Patientia, lib. iii, cap. 12.

(٣١) انظر چيوف. ڤيللانى. Giov. Villani, x, 39, 40. ووجدت أسباب أخرى أيضًا- مثلاً، الغيرة من زملائه. ودرّس بوناتّو نفس الشيء، وشرح معجزة الحب الإلهى فى القديس فرانسيس بوصف كونها تأثير الكوكب مارس (المريخ). انظر أيضًا چو. بيكوس Jo. Picus, Adversus Astrologos, ii, 5.

(٣٢) وصورها ميريتّو فى بداية القرن الخامس عشر. وطبقًا لكارديونيوس فإنه كان مقدرًا لها "ad indicandum nascentium naturas per gradus et numeros"- طريقة أكثر شعبية فى التعليم عما يمكن الآن أن نتصوره. لقد كان التنجيم "على باب كل الناس."à la portée de tout le monde".

(٣٣) ويقول فى Orationes, fol. 35, In Nuptias) عن التنجيم: "hæc efficit ut homines parum a Diis distare videantur.". وهناك متحمس آخر من نفس الوقت هو چو. جارتزونيوس Jo. Garzonius, De Dignitate Urbis Bononie, in Murat., xxi, col. 1163.

(٣٤) انظر بترارك Petrarch, Epist. Seniles, iii, 1 (p.765)، ومواضع أخرى. والرسالة موضوع الحديث كتبت إلى بوكاتشيو. وعن هجوم بترارك العنيف ضد المنجمين انظر جايجر Geiger, Petrarca, pp. 87-91 and 267, n. 11. وبترارك، بالرغم من أنه يشجب التنجيم بألفاظ جارحة، فإنه مع ذلك أطلق على ماينو دى ماينيرى Mayno de' Mayneri اسم "المُنَجِّم العظيم"، وصديقه الحميم، وفاخر بالنبوءة التى قيلت فى شبابه، أن شيئًا عظيمًا سينتج منه (Epist. Sen., iii; Cf. Rajna, Giorn. Stor., x, 101 sqq.).- ل. ج. L. G.

(٣٥) ويسخر فرانكو ساكّيتّى Franco Sacchetti, (Nov. 151). من ادعاءاتهم للحكمة.

(٣٦) انظر چيو. ڤيللانى. Gio. Villani, iii, x, 39. وفى مواضع أخرى فإنه يظهر كأنما هو مؤمن مخلص بالتنجيم x, 120; xii, 40.

(٣٧) فى الفقرة xi, 3.

(٣٨) انظر جيو. فيللانى Gio Villani, xi, 2; xii, 4.

(٣٩) ويذكر مؤلف Annales Placentini (in Murat., xx, col. 931) ، وهو نفس ألبرتو دا ريفالتا Alberto da Rivalta المذكور فى الفصل السابع، القسم الثالث، اشترك فى هذا الجدل والنزاع. والفقرة رائعة فى مجالات أخرى، لأنها تحتوى الرأى الشعبى فيما يختص بالتسع مذنبات المعروفة، ولونهم ومنشأهم وأهميتهم. انظر أيضًا چيو. ڤيللانى Cf. Gio. Villani, xi, 67. وهو يتحدث عن مذنب بوصفه نذيرًا بأحداث عظيمة ومروعة بصفة عامة.

(٤٠) انظر باول. چوڤيوس Paul. Jovius, Vita Leonis X, lib. iii ، حيث يظهر أن ليو نفسه كان مؤمنًا على الأقل بالهواجس والإحساسات الداخلية وما ماثلها؛ انظر أعلاه الفصل الرابع، القسم السادس. [ويعلن جايجر أن هذا التقرير عن باول. چوڤيوس وهم وخرافة.- و. ج. W. G.]

(٤١) انظر چو. بيكوس ميراند. Jo. Picus Mirand., Adversus Astrologos, lib. xii (1495).

(٤٢) طبقًا لباول. چوڤيوس (Elog. Lit., pp. 76 sqq., under Jo. Picus) فإن النتيجة التى حققها كانت "ut subtilium disciplinarum professores a scribendo deterruisse videatur.".

(٤٣) انظر De Rebus C?lestibus, lib. xiv (Opp., iii, 1963-2591). وفى الكتاب الثانى عشر، المهدى إلى باولو كورتيزى، فإنه لا يعترف بتفنيدات الأخير عن التنجيم. انظر Ægidius, Opp., ii, 1455-1514. وكان بونتانو قد أهدى عمله الصغير De Luna (Opp., iii, 2529) إلى نفس الناسك إيجيديو (من فيتربو؟).

(٤٤) عن الفقرة الأخيرة انظر ص ، ١٤٨٦ ، والفارق بين بونتانو وبيكو يُقدم كالتالى على يد فرانت. بوديريكوس Franc. Pudericus، وهو واحد من المحاورين فى الديالوج (ص. ١٤٩٦) : "Pintanus : non ut Johannes Picus in disciplinam ipsam armis equisque, quod dicitur, irrumpit, cum illam tueatur, ut cognitu maxime dignam ac pene divinam, sed astrologos quosdam, ut parum cautos minimeque prudentes insectetur et rideat.".

(٤٥) فى سانت ماريا ديل بوبولو S. Maria del Popolo فى روما. وتذكرنا الملائكة بنظرية دانتى فى بداية Convivio.

(٤٦) وكانت تلك هى الحال مع أنتونيو جالاتيو، الذى، فى رسالة إلى فرديناند الكاثوليكى Mai, Spicileg. Rom., vol. viii, p. 226, ad a. 1510، يندد بالتنجيم بعنف، وفى رسالة أخرى إلى كونت بوتينزا ibid., p. 539 يستنتج من النجوم أن الأتراك سيهاجمون رودس فى نفس العام.

(٤٧) انظر ريكوردى Ricordi, loc. cit., n. 57.

(٤٨) وتُذكر كثير من الأمثلة عن مثل هذه الخرافات فى حالة آخر أفراد آل فيسكونتى على يد ديسمبريو De-cembrio (in Murat., xx, col. 1016 sqq.). ويقول أوداكسيوس Odaxius فى خطبته عند دفن جويدوبالدو Guidobaldo (Bembi Opere, i, 598 sqq.) أن الآلهة أعلنت قرب موته عن طريق الصواعق والهزات الأرضية وعلامات وعجائب أخرى.

(٤٩) انظر فاركى Varchi, Stor. Fiorent., lib. iv (p. 174)؛ والتنبوءات والهواجس كانت وقتذاك منتشرة فى فلورنسا كما كانت فى القدس أثناء الحصار. انظر أيضاً Cf. ibid., iii, 143, 195; iv, 43, 177.

(٥٠) انظر ماتاراتزو Matarazzo, Archiv. Stor., xvi, ii, p. 208.

(٥١) انظر براتو Prato, Archiv. Stor., iii, 324، لعام ، ١٥١٤ .

(٥٢) انظر براتو الموضع المذكور عن المادونا ديل أربورى Madonna dell' Arbore فى كاتدرائية ميلانو، وماذا صنعت فى ، ١٥١٥ ، وهو يسجل أيضاً اكتشاف تنين ميت عريض مثل الحصان فى حفريات كنيسة صغيرة للدفن قرب سان نازارو. وأخذت الرأس إلى قصر تريفولزى Trivulzi، الذى كانت الكنيسة الصغيرة قد بنيت له.

(٥٣) Diar. Parmense, in Murat., xxii, انظر "Et fuit mirabile quod illico pluvia dessavit.". col. 280. والمؤلف يشترك فى البغض الشعبى للمرابين. انظر أيضاً Cf. col. 371.

(٥٤) انظر Conjurationis Pactianæ Commentarius، فى الملاحق لعمل روسكو عن لورنزو Loren-zo. وكان بوليتيان بصفة عامة معارضاً للتنجيم. وبالطبع كان القديسون قادرين على جعل المطر يتوقف. انظر أيضاً إينياس سيلڤيوس فى ترجمة حياة برناردينو دا سيينا De Vir. Ill., p. 25 حيث يقول: "jussit in virtute Jesu nubem abire, quo facto solutis absque pluvia nubibus, prior serenitas rediit.".

(٥٥) انظر بوجّيو .Facetie, fol. 167, 174, 179, 180 ويذكر إينياس سيلفيوس (De Europa, c. 53, 54, Opera, pp. 451, 455) أعاجيب ومعجزات قد تكون قد حدثت فعلاً، مثل المعارك بين الحيوانات والظهورات الغريبة فى السماء، ويذكرها بوصفها غرائب بوجه رئيسى، حتى عندما يضيف النتائج المعزوة إليها. وبالمثل أنتونيو فيررارى Antonio Ferrari (il Galateo), De Situ Iapygiæ, p. 121، مع الشرح : "Et hæ, ut puto, species erant earum rerum quæ longe aberant atque ab eo loco in quo species visæ sunt minime poterant.".

(٥٦) انظر بوجّيو .,Facetiæ, fol. 160 انظر أيضًا بوسانياس .Pausanias, ix, 20

(٥٧) انظر ڤاركى .Varchi, iii, 195 قرر شخصان مشتبه فيهما الفرار فى ١٥٢٩، لأنهما فتحا الإنيادة على الكتاب الثالث صفحة ٤٤ , انظر أيضًا رابليه .Pantagruel, iii, 10

(٥٨) وقد يمكن فهم خيالات العلماء، مثل splendor و spiritus لكاردانوس و dæmon familiaris لوالده على ما هى عليه. انظر أيضًا كاردانوس .Cf. De Propria Vita, cap. 4, 38, 47 وكان هو نفسه معارضًا للسحر cap. 39 وعن الهواجس والأشباح التى قابلها انظر .cap. 37 and 41 وعن الرعب من الأشباح الذى كان يحس به آخر أفراد آل ڤيسكونتى . انظر ديسمبريو Decembrio, in Murat., xx, col. 1016.

(٥٩) "Molte fiate i morti guastano le creature." انظر بانديللو .Bandello, ii, Nov. 1 ونحن نقرأ Galateo, p. 177 أن الأشباح animæ الخاصة بالرجال الأشرار تقوم من القبر، وتظهر لأصدقائهم ومعارفهم، ."animalibus vexi, pueros sugere ac necare, deinde in sepulcra reverti"

(٦٠) انظر .,Galateo, loc. cit ونقرأ أيضًا (ص. ١١٩) عن السراب Fata Morgana وبعض الظهورات المماثلة.

(٦١) انظر بانديللو .Bandello, iii, Nov. 20 وحقيقى أن الشبح كان مجرد عاشق يرغب فى إفزاع ساكن القصر، الذى كان أيضًا زوج السيدة المعشوقة. والعاشق وشركاؤه كانوا يلبسون مثل الشياطين؛ وواحد منهم، الذى كان يستطيع تقليد صيحات مختلف الحيوانات، استُدعى من مكان بعيد.

(٦٢) انظر جراتزيانى .Graziani, Archiv. Stor., xvi, i, p. 640, ad a. 1467 ومات الوصى من الخوف.

(٦٣) انظر Balth. Castilionii Carmina, ed. P. A. Serssi, ii, pp. 294 sqq.; Prosopopeja Lud. Pici.

(٦٤) وألكساندرى أب ألكساندرو Alexandri ab Alexandro, Dierum Genialium, lib. vi (Colon., 1539)، هو خبير ثقة من الطراز الأول فى هذه الموضوعات، وأكثر من ذلك عندما يكون المؤلف، وهو صديق لبونتانوس وعضو فى أكاديميته، وهو يؤكد أن ما يسجله إما حدث له أو وصله عن طريق شهود موثوق فيهم بدقة. انظر :Lib. vi, cap. 19 رجلين من الأشرار وراهب يهاجمهم الشياطين، الذين يتعرفون عليهم من شكل أقدامهم، ويهربون، جزئيًا عن طريق القوة ، وجزئيًا عن طريق رسم علامة الصليب. :Lib. vi, cap. 21 خادم، زج به فى السجن على يد أمير قاسٍ بتهمة بسيطة، يستدعى الشيطان، فيخرج من السجن بمعجزة ويعود مرة ثانية، ويزور العالم الآخر فى تلك الأثناء، ويجعل الأمير يرى يده وقد حرقتها نيران الجحيم، ويخبره على لسان روح مغادرة بعض الأسرار التى وصلت الأخير،

ويجبره أن يترك جانبًا قسوته، ثم يموت سريعًا من آثار الفزع. Lib. ii, c. 19; iii, 15; v, 23: أشباح لأصدقاء غادروا الدنيا، وشبح القديس كاتالدوس وأشباح مخلوقات غير معروفة فى روما وأريتزو ونابولى. Lib. ii, 22; iii, 8: ظهورات للجن والحوريات فى نابولى وإسبانيا والبيلوبينيز؛ وفى الحالة الأخيرة يكفلها تيودور جازا وجورج من طرابيزوند.

(٦٥) انظر چيو.ڤيللانى .Gio. Villani, xi, 2 وقد أخذها من رئيس دير رهبان فاللومبروزا، الذى أوصلها له الناسك.

(٦٦) ووجهة نظر أخرى عن الشياطين قدمها جيميستوس بليتو Gemisthos Pletho، الذى لم يبق من عمله الفلسفى العظيم ol vò oæ الآن إلا شذرات ed. Alexander, Paris, 1858 ، كان فى الراجح معروفًا بالكامل لإيطاليى القرن الخامس عشر، إما عن طريق النسخ أو العرف، وأثر بدون شك تأثيرًا كبيرًا على الثقافة الفلسفية والسياسية والدينية لذلك الوقت. وطبقًا له فإن الأبالسة، الذين ينتمون إلى المرتبة الثالثة من الآلهة، يُحفظون من كل خطأ، وقادرون على اتباع خطوات الآلهة الذين يقفون أعلى منهم؛ وهم أرواح تجلب للرجال الأشياء الحسنة "التى تأتى لهم من زيوس من خلال الآلهة الأخرى فى الطبقة؛ وهم يطهرون الإنسان ويسهرون عليه، ويرفعون ويقوون قلبه." انظر أيضًا فريتز شولتزه Cf. Fritz Schultze, Gesch. Der Philosophie der Renaissance (Jena, 1874).

(٦٧) ومع ذلك فقليل فقط تَبَقَّى من العجائب المعزوة لها. وانظر عن التحول الأخير فى الراجح لإنسان إلى حمار، فى القرن الحادى عشر فى عهد ليو العاشر، ويليام من ماليسبورى .William of Malmesbury, ii, 171

(٦٨) وكانت تلك فى الراجح هى حال النساء الممسوسات، اللاتى فى ١٥١٣ فى فيرارا وفى أماكن أخرى كان السادة اللومبارديين المتازين يستشيروهن فيما يتعلق بأحداث المستقبل. وكانت تدعى رودوجينا Rodo-gina. انظر رابليه .Rabelais, Pantagruel, iv, 58

(٦٩) انظر چوف. بونتان. .Jov. Pontan., Antonius

(٧٠) وكم كان الاعتقاد فى الساحرات منتشرًا عندئذ يستبين من حقيقة أنه فى ١٤٨٣ قدم بوليتيان pralec-tio "in priora Aristotelis Analytica cui titulus Lamia" والترجمة الإيطالية على يد (إيزيدور ديل لونجو Isidore del Lungo، فلورنسا، ١٨٦٤). انظر أيضًا رويمونت Cf. Reumont, Lorenzo dei Medici, ii, 75-77. وكانت فييسولى Fiesole ، طبقًا لهذا، بمعنى ما، عشًا للساحرات.

(٧١) انظر جراتزيانى Graziani, Archiv. Stor., xvi, i, p. 565, ad a. 1445 ، متحدثًا عن ساحرة فى نوتشيرا قدمت فقط نصف المبلغ، وبذلك تم حرقها. وكان القانون موجهًا إلى مثل أولئك الأشخاص الذين "facciono le fature overo venefitie overo encantatione d' immunde spirite a nuo-cere," loc. cit., note 1, 2.

(٧٢) انظر .Lib. i, Ep. 46, Opera, pp. 531 sqq وبدلاً من umbra صفحة ٥٣٢، إقرأ Umbria، وبدلاً من lacum إقرأ locum.

(٧٣) وهو يدعوه فيما بعد:."Medicus Ducis Saxonie, homo tum dives tum potens"

(٧٤) فى القرن الرابع عشر كان يوجد نوع من بوابة الجحيم قرب أنسيدونيا Ansedonia ، فى توسكانيا. وكانت كهفًا، به آثار أقدام لرجال وحيوانات فى الرمال، التى كلما طمسوها تظهر مرة أخرى فى اليوم التالى. انظر أوبيرتى .Uberti, Il Dittamondo, lib. iii, cap. 9

(٧٥) انظر .Pii II Comment., lib. i, p. 10

(٧٦) انظر بينف. تشيلليني .Benv. Cellini, lib. i, cap. 65

(٧٧) انظر .L'Italia Liberata da' Goti, canto xiv وقد يكون هناك شك هل تريسّينو نفسه كان يعتقد في إمكانية وصفه، أو هل لم يكن بالأحرى رومانسياً. ونفس الشك مسموح به في حالة نموذجه المحتمل، وهو لوكان Lucan الكتاب الرابع، الذي يمثل الساحر التيساليني Thessalian الذي يستحضر روح جثة أمام سيكستوس بومبيوس .Sextus Pompeius

(٧٨) انظر .Septimo Decretal., lib. v, tit. xii ويبدأ "Summis desiderantes affectibus," etc. وينكر باستور .iii, pp. 250 sqq بعد تفكير دقيق أن إنوسنت أدخل اضطهاد الساحرات مع القرار.- و. ج. .W. G وقد يمكن أن أعلق هنا أن تفكيراً شاملاً في الموضوع أقنعني أنه لم يكن هناك في تلك الحالة أي أساس للاعتقاد في استمرار العقائد الوثنية. ولكي نقنع أنفسنا بأن خيال الرهبان الشحاذين كان مسئولاً وحده عن هذا الخداع ينبغي أن ندرس، في مذكرات چاك دو كليرك Jacques du Clerc، المحاكمة المزعومة للولدانيين Waldenses في أرّاس Arras في ١٤٥٩ ، وقد أدخل قرن من المحاكمات والاضطهادات الخيال الشعبي إلى تلك الحالة التي جعلت فنون السحر مقبولة كأمر واقع وأعادت إنتاج نفسها بالطبع.

(٧٩) التي أصدرها إسكندر السادس وليو العاشر وأدريان السادس.

(٨٠) ويضرب به المثل كغولة الساحرات- مثلاً، .Orlandino, i, 12

(٨١) مثلاً، بانديللو iii, Nov. 29 and 52؛ ويراتو .Archiv. Stor., iii, 409 وينكر بورسيلليس Bursel-lis, Annal. Bonon., in Murat., xxiii, col. 897، إدانة رئيس دير للرهبان في ١٤٦٨، كان يدير بيت دعارة شبحي: -cives Bononienses coire faciebat cum domonibus in specie puel" ".larum وقدم قرابين إلى الأبالسة. انظر حالة مثيلة في بروكوب، .Procop., Hist. Arcana, c. 12، حيث يزور بيت دعارة حقيقي بانتظام عفريت يطرد الزوار الآخرين خارج الأبواب. والجالاتيو Galateo ص. ١١٦ يؤكد وجود الاعتقاد في الساحرات : volare per longinquas regiones, choreas" per paludes dicere et dæmonibus congredi, ingredi, et egredi per clausa ostia et ".foramina

(٨٢) عن الجهاز الكريه في مطابخ الساحرات انظر Macaroneide, Phant. xvi and xxi ، حيث يتم وصف كل خطوات العمل.

(٨٣) في .Ragionamento del Zoppino وهو يرى أن العاهرات كن يتعلمن فنهن من بعض النساء اليهوديات، اللاتي يمتلكن الشر .malie والفقرة التالية جديرة بالملاحظة. فيقول بيمبو في ترجمة حياة جويدوبالدو Opera, i, 614 ما نصه : Guid. constat sive corporis et naturæ vitio, seu" quod vulgo creditum est, actibus magicis ab Octaviano patruo propter regni cupiditatem impeditum, quarum omnino ille artium expeditissimus habebatur, nulla cum femina coire unquam in tota vita potuisse, nec unquam fuisse ad rem uxoriam idoneum.".

(٨٤) انظر ڤاركي .Varchi, Stor. Fiorent., ii, p. 153

(٨٥) ويقدم لاندى معلومات غريبة فى Commentario, fol. 36a and 37a ، حول ساحرين، صقلى ويهودى؛ ونقرأ عن المرايات المسحورة، وعن رأس - موت تتحدث، وعن الطيور التى تُوقَف فجأة أثناء طيرانها.

(٨٦) ويتم التشديد على هذا التحفظ. انظر Corn. Agrippa, De Occulta Philosophia, cap. 39.

(٨٧) انظر Septimo Decretal. loc. cit.

(٨٨) انظر Zodiacus Vito, xii, 363-539 (cf. x, 393 sqq.).

(٨٩) انظر Ibid., ix, 291 sqq..

(٩٠) انظر Ibid., ix, 770 sqq..

(٩١) والطراز الأسطورى للساحر بين شعراء ذلك الزمان كان مالاجيجى Malagigi. ويقدم بولتشى عندما يتحدث عنه (Morgante, canto xxiv, 106 sqq.) وجهة نظره النظرية فى الأبالسة وتأثير السحر. ومن العسير القول إلى أى مدى كان جاداً. انظر أيضاً .Cf. canto xxi

(٩٢) وكان بوليدوروس فيرجيليوس Polydorus Virgilius إيطاليًا بالولد، ولكن عمله De Prodigiis يتناول بصفة رئيسية الخرافة فى إنجلترا، حيث أمضى حياته. وعندما تحدث عن بصيرة الأبالسة، فإنه يشير بطريقة غريبة إلى نهب روما فى ١٥٢٧ .

(٩٣) ومع ذلك فإن القتل ليس هو الغاية، وربما لم يكن، أبداً، الوسيلة. ولم يكن لوحش مثل جيل دى ريتز Gilles de Retz حوالى ١٤٤٠، الذى قدم أكثر من مئة طفل قرابين إلى الأبالسة، مثيل ولو من بعيد فى إيطاليا.

(٩٤) انظر بحث روث Roth, Ueber den Zauberer Virgilius, in Pfeiffer's Germania, iv، وكومباريتّى، "فرجيل فى القرون الوسطى .Comparetti's Virgil in The Middle Ages وقد يمكن تفسير أن فيرجيل بدأ يأخذ مكان telestæ الأقدم جزئيًا عن طريق حقيقة أن الزيارات المتكررة إلى قبره حتى فى عهد الإمبراطورية أدهشت الخيال الشعبى.

(٩٥) انظر أوبيرتى .Uberti, Dittamondo, lib. iii, cap. 4

(٩٦) ولطلب ما يعقب ذلك انظر چيو. ڤيللانى .Gio. Villani, i, 42, 60; ii, 1,; iii, 1; v, 38; xi,1 وهو نفسه لم يكن يصدق مثل هذه الخرافات الملحدة. وانظر أيضاً دانتى، الجحيم .Cf. Dante, Inferno, xiii, 146

(٩٧) وطبقًا لشذرة قدمت فى بالوز .Baluz., Miscell., ix, 119 ، فإن أهل بيروجيا تعاركوا فى الأزمان القديمة مع أهل رافنا، "et milites marmoreum qui juxta Ravennam se continue volve- bat ad solem usurpaverunt et ad eorum civitatem virtuosissime transtulerunt.". وعن الأساطير الفلورنسية المذكورة هنا انظر داڤيدسون .Davidsohn, Gesch, v. Florenz., i, App ،P. 122 وڤيللارى .. Villari, I Prieni Due Secole, i, pp. 63 sqq

(٩٨) والاعتقاد المحلى عن الموضوع قُدم فى Annal. Foroliv., in Murat., xxii, col. 207, 238؛ وبطريقة أشمل فى فيل. ڤيللانى .Fil. Villani, Vite, p. 43

(٩٩) انظر بلاتينا Platina, Vitæ Pontiff., p. 320، حيث ما نصه : "Veteres potius hac in re quam Petrum, Anacletum, et Linum imitatus.".

(١٠٠) وهو الذى من اليسير إدراكه، مثلاً، فى سوجيريوس Sugerius, De Consecratione Ecclesiæ (Duchesne, Scriptores, iv, 355), and in Chron. Petershusanum, i, 13 and 16.

(١٠١) انظر أيضًا Cf. the Calandra of Bibbiena.

(١٠٢) انظر بانديللو Nov. 52 . فيليلفو (Fr. Filelfo (Epist. Venet., lib. 34, fol. 240 sqq. يهاجم السحر بعنف. وهو يخلو بطريقة محتملة من الخرافة Sat., iv, 4 ، ولكنه يعتقد فى "التأثير الشرير" mali effectus لأحد المذنبات .Epist., fol. 246b

(١٠٣) انظر بانديللو .iii, Nov. 29 ويتطلب الساحر وعداً بالسرية يقوّى عن طريق أقسام جليلة، فى تلك الحالة عن طريق قسم على المذبح الأعلى لكنيسة القديس بيترونيو S. Petronio فى بولونيا، فى وقت عندما لم يكن هناك أحد آخر فى الكنيسة. وهناك كم كبير من السحر فى .Macaroneide, Phant. xviii

(١٠٤) انظر بينف. تشيلليني .Benv. Cellini, i, cap. 64

(١٠٥) انظر فاسارى .Vasari, viii, 143, Vita di Andrea da Fiesole وكان هذا هو سيلفيو كوسيني Silvio Cosini، الذى أيضًا "سعى إلى الوصفة السحرية وحماقات أخرى".

(١٠٦) انظر أوبيرتى .Uberti, Dittamondo, iii, cap. 1 وفى مسيرة أنكونا قام بزيارة سكاريوتّو Scari-otto ، وهو المكان المفترض لميلاد يوداس Judas، ويلاحظ: "لا ينبغى أن أمر فوق جبل بيلاتوس، والبحيرة الخاصة به، حيث طوال الصيف يتغير الحراس بانتظام. لأن من يفهم السحر يأتى إلى أعلى هنا ليمكن لكتبه أن تكرس للأغراض النبيلة، وبذلك، كما يقول أهل المكان، ستهب عاصفة عظيمة". (وكان تكريس الكتب، كما علقنا، الفصل الرابع، القسم السادس، هو احتفال خاص، متميز عن البقية). وفى القرن السادس عشر كان صعود جبل بيلاتوس بقرب لوسيرن محظوراً "بواسطة "lib und guot"، كما يسجل ديبولد شيللينج .Diebold Schilling وكان من المعتقد أنه فى البحيرة على الجبل يرقد شبح هو روح بيلاطس. وكلما صعد الناس الجبل أو رموا أى شىء فى البحيرة هبت الزوابع.

(١٠٧) انظر ,De Obsedione Tiphernatium, 1474 (Rer. Ital. Script. ex Florent. Codicibus tom. ii).

(١٠٨) وهذه الخرافة، التى كانت واسعة الانتشار بين الجند (حوالى ١٥٢٠)، يتم السخرية منها على يد ليميرنو بيتوكّو فى .Orlandino, v, 60

(١٠٩) انظر باول. جوفيوس ,Paul. Jovius, Elog. Lit., p. 106, under "Cocles," Barth. Coclitis وأهمهم هو كاردانوس فى .(Chiromantie et Physiognomie Anaphrasis (Bologna, 1523 .Metoposcopia, lib. 13

(١١٠) والذى يتحدث هنا هو الجامع المتحمس للصور الشخصية.

(١١١) من النجوم، لأن جواريكوس لم يكن يعرف علم الفراسة. وعن قدره هو نفسه كان عليه أن يرجع إلى تنبؤات كوكلى Cocle ، لأن والده أغفل أن يرسم تخطيط بروجه. فى الحقيقة، كانت العقوبة التى عاناها جواريكوس أقل شدة من تلك الموصوفة فى النص. انظر أيضًا .Cf. Ronchini, Atti e Memorie, Napoli, vii أيضًا بعض كتابات جابوتّو Gabotto 1892 وبيركوبو .Percopo 1895- ل. ج. .L. G

(١١٢) انظر Paul. Jovius, loc. cit., pp. 100 sqq., under Tibertus.

(١١٣) والحقائق الأساسية فيما يتعلق بهذه الأفرع الجانبية للرجم بالغيب يقدمها كورن. أجريبّا Corn. Agrippa, De Occulta Philosophia, cap. 57.

(١١٤) انظر Libri, Histoire des Sciences Mathématiques, ii, 122.

(١١٥) "Novi nihil narro, mos est publicus" (Remed. Utr. Fort., p. 93) ، هي واحدة من الفقرات المفعمة بالحياة في هذا الكتاب، وكتبت "ab irato".

(١١٦) الفقرة الرئيسية في .Trithem., Ann. Hirsaug., ii, 286 sqq.

(١١٧) "Neque enim desunt," Paul. Jovius, Elog. Lit., p. 150, under "Pomp. Gauricus"; Cf. ibid., p. 130, under "Aurel. Augurellus," Macaroneide, Phant. xii.

هوامش الفصل الخامس ، القسم السادس

(١) عند كتابة تاريخ عدم الاعتقاد الإيطالي قد يكون من الضروري أن نشير إلى ما يسمى فلسفة ابن رشد التي كانت سائدة بإيطاليا وبخاصة في البندقية حوالي منتصف القرن الرابع عشر. وقد عارضها بوكاتشيو وبترارك في رسائل مختلفة، والأخير عن طريق عمله De Sui Ipsius et Aliorum Ignorantia. وبالرغم من أن معارضة بترارك قد زادت عن طريق سوء الفهم والمبالغة، فإنه كان مع ذلك مقتنعًا تمام الاقتناع بأن الفلاسفة الرشديين سخروا من ، ورفضوا الدين المسيحي.

(٢) انظر أريوستو .Ariosto, Sonetto, 34: "Non credere sopra il tetto." والشاعر يستخدم كلمات موظف رسمي كان قد أصدر قرارًا ضده في أمر من أمور العقارات.

(٣) وقد يمكننا هنا مرة أخرى أن نشير إلى جيميستوس بليتون Gemisthos Plethon ، الذي كان لتجاهله للمسيحية تأثير عام على الإيطاليين، وخاصة على الفلورنسيين من تلك الفترة.

(٤) انظر .. Narrazione del Caso del Boscoli, Archiv. Stor., i, 273 sqq وكانت الجملة السارية هي ." non aver fede" : وانظر أيضًا .Cf. Vasari, vii, 122, Vita di Piero di Cosimo

(٥) انظر .Jov. Pontan., Charon, Opp., ii, 1128-1195

(٦) انظر .Faustini Terdicei Triumphus Stultitiæ, lib. ii

(٧) مثلاً، بوربوني موروسيني Borbone Morosini حوالي ١٤٦٠؛ وانظر أيضًا -Cf., Sansovino, Vnezia, lib. xiii, p. 243. وقد كتب ."de immortalite animæ ad mentem Aristotelis" وأشار بومبونيوس لايتوس، كوسيلة لتحقيق إطلاق سبيله من السجن، إلى حقيقة أنه قد كتب رسالة رسمية عن لاأخلاقية الروح. انظر الدفاع الجدير بالملاحظة في جريجوروفيوس .. vii, 580 sqq وانظر، من الناحية الأخرى، سخرية بولتشي من هذا الاعتقاد في سوناتة، اقتبسها جاليوتّي Galeotti, Archiv. Stor. Ital., postscript, ix, 49 sqq..

(٨) انظر .Vespas. Fiorent., p. 260

(٩) انظر .Orationes Philelphi, fol. 18

(١٠) انظر .Septimo Decretal., lib. v, tit. iii, cap. 8

(١١) انظر .Ariosto, Orlando, vii, 61 وتم السخرية منها في .Orlandino, iv, 67 and 68 ويستخدم كاريتيو Cariteo، وهو عضو في الأكاديمية النابوليتانية الخاصة ببونتانوس، فكرة التواجد السابق للروح من أجل تمجيد بيت أراجون. .Roscoe, Leo X, ed. Bossi, ii, 288

(١٢) انظر Orelli, ad Cic., De Republ., lib. vi. وانظر أيضًا لوكان Cf. Lucan, Pharsalia, ix, at the begining.

(١٣) انظر بترارك Petrarch, Epist. Fam., iv 3; iv, 6.

(١٤) انظر Fil. Villani, Vite, p. 15. وهذه الفقرة الرائعة هى كما يلى: "Che agli uomini fortissimi poichè hanno vinto le mostruose fatiche della terra, debitamente sieno date le stelle.".

(١٥) انظر Inferno, iv 24 sqq. Cf. Purgatorio, vii, 28; xxii, 100.

(١٦) وهذه الجنة الوثنية يتم الإشارة إليها فى النقش على قبر الفنان نيقّولو ديل أركا Niccolò dell' Arca:

"Nunc te Praxiteles, Phidias, Polycletus adorant

Miranturque tuas, o Nicolæ, manus."

فى بورسيلليس Bursellis, Ann. Bonon., in Murat., xxiii, col. 912.

(١٧) فى عمله المتأخر Actius.

(١٨) انظر Cardanus, De Vita Propria, cap. 13 : "Non p nitere ullius rei quam voluntarie effecerim, etiam quæ male cessisset" : وإلا سوف أكون بين الرجال أكثرهم تعاسة.

(١٩) انظر Discorsi, ii, cap. 2.

(٢٠) انظر Del Governo della Famiglia, p. 114.

(٢١) انظر أيضًا القصيدة الغنائية القصيرة على يد م. أنتونيو فلامينيو M. Antonio Flaminio فى Co-ryciana انظر الفصل العاشر، القسم الثالث

"Dii quibus tam Corycius venusta

Signa, tam dives posuit sacellum,

Ulla si vestros animos poirum

Gratia tangit,

Vos jocos risusque senis faceti

Sospites sevate diu: senectam

Vos date et semper viridem et Falerno

Usque madentem.

At simul longo satiatua ævo

Liquerit terras, dapibus Deorum

Lætus intersit, potiore mutans

Nectare Bacchum."

(٢٢) انظر Firenzuola, Opere, iv, pp. 147 sqq.

(٢٣) انظر Nic. Valori, Vita di Lorenzo, passim.. وعن النصيحة لابنه، الكاردينال چيوڤانّى، انظر Fabroni, Laurentius, note 178، والملاحق لروسكو Roscoe's Lorenzo de' Medici.

(٢٤) انظر Jo, Pici, Vita, auct. Jo Franc. Pico. For his Deprecatio ad Deum see Deliciæ Poetarum Italorum.

(٢٥) انظر Orazione, Roscoe, Leo X, ed Bossi, viii, 120 ("Magno Dio per la cui costante legge"); hymn ("oda il sacro inno tutta la natura") in Fabroni, Laurentius, Adnot. 9; L'Altercazione, in the Poesie di Lor. Magn., i, 265. والقصائد الأخرى المذكورة هنا مقتبسة فى نفس المجموعة. [ويبين بوناردى Bonardi (Giorn. Stor., xxxiii, pp. 77-82 أن ثلاثة على الأقل من هذه الترانيم هى ترجمات لأخرى أقدم. و. ج. W. G.]

(٢٦) إذا كان بولتشي في عمله مورجانتى Morgante كان بأى طريقة جاداً مع الدين، فإنه كذلك فى can-to xvi, str. 6. وهذا القول المثنوى من الوثنية الجميلة أنتيا Antea ربما يكون هو أبسط تعبير عن طريقة التفكير السائدة فى دائرة لورنزو، والتى تشكل كلمات العفريت أستاروت (Astarotte المقتبس أعلاه، الفصل الثالث، القسم السادس) بمعنى معين التكملة لتلك النبرة.

المشروع القومى للترجمة

المشـروع القومـى للترجمـة مشـروع تنميـة ثقافيـة بالدرجـة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١-	اللغة العليا	جون كوين	أحمد درويش
٢-	الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣-	التراث المسروق	جورج جيمس	شوقى جلال
٤-	كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنيكوفا	أحمد الحضرى
٥-	ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
٦-	اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
٧-	العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	يوسف الأنطكى
٨-	مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩-	التغيرات البيئية	أندرو. س. جودى	محمود محمد عاشور
١٠-	خطاب الحكاية	چيرار چينيت	محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١-	مختارات شعرية	فيسوافا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
١٢-	طريق الحرير	ديفيد براونيستون وأيرين فرانك	أحمد محمود
١٣-	ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب علوب
١٤-	التحليل النفسى للأدب	جان بيلمان نويل	حسن المودن
١٥-	الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	إدوارد لوسى سميث	أشرف رفيق عفيفى
١٦-	أثينة السوداء (جـ١)	مارتن برنال	بإشراف أحمد عتمان
١٧-	مختارات شعرية	فيليب لاركين	محمد مصطفى بدوى
١٨-	الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩-	الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	نعيم عطية
٢٠-	قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولى وبدوى عبد الفتاح
٢١-	خوخة وألف خوخة وقصص أخرى	صمد بهرنجى	ماجدة العنانى
٢٢-	مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	سيد أحمد على الناصرى
٢٣-	تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤-	ظلال المستقبل	باتريك بارندر	بكر عباس
٢٥-	مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦-	دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧-	التنوع البشرى الخلاق	مجموعة من المؤلفين	بإشراف: جابر عصفور
٢٨-	رسالة فى التسامح	جون لوك	منى أبو سنة
٢٩-	الموت والوجود	جيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠-	الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بلبع
٣١-	مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	عبد الستار الحلوجى وعبد الوهاب علوب
٣٢-	الانقراض	ديفيد روب	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣-	التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	أحمد فؤاد بلبع
٣٤-	الرواية العربية	روجر آلن	حصة إبراهيم المنيف
٣٥-	الأسطورة والحداثة	پول ب. ديكسون	خليل كلفت
٣٦-	نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد

٣٧-	واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	جمال عبد الرحيم
٣٨-	نقد الحداثة	ألن تورين	أنور مغيث
٣٩-	الحسد والإغريق	بيتر والكوت	منيرة كروان
٤٠-	قصائد حب	آن سكستون	محمد عيد إبراهيم
٤١-	ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	عاطف أحمد وإبراهيم فتحي ومحمود ماجد
٤٢-	عالم ماك	بنجامين باربر	أحمد محمود
٤٣-	اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	المهدى أخريف
٤٤-	بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلي	مارلين تادرس
٤٥-	التراث المغدور	روبرت دينا وجون فاين	أحمد محمود
٤٦-	عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	محمود السيد على
٤٧-	تاريخ النقد الأدبي الحديث (جـ١)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨-	حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ماهر جويجاتي
٤٩-	الإسلام في البلقان	هـ . ت . نوريس	عبد الوهاب علوب
٥٠-	ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	محمد برادة وعثماني الميلود ويوسف الأنطكي
٥١-	مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م. بينياليستى	محمد أبو العطا
٥٢-	العلاج النفسي التدعيمي	ب. نوفاليس وس . روجسيفيتز وروجر بيل	لطفي فطيم وعادل دمرداش
٥٣-	الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	مرسى سعد الدين
٥٤-	المفهوم الإغريقي للمسرح	ج . مايكل والتون	محسن مصيلحى
٥٥-	ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	على يوسف على
٥٦-	الأعمال الشعرية الكاملة (جـ١)	فديريكو غرسية لوركا	محمود على مكى
٥٧-	الأعمال الشعرية الكاملة (جـ٢)	فديريكو غرسية لوركا	محمود السيد و ماهر البطوطى
٥٨-	مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	محمد أبو العطا
٥٩-	المحبرة (مسرحية)	كارلوس مونييث	السيد السيد سهيم
٦٠-	التصميم والشكل	جوهانز إيتين	صبرى محمد عبد الغنى
٦١-	موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	بإشراف : محمد الجوهرى
٦٢-	لذّة النّص	رولان بارت	محمد خير البقاعى
٦٣-	تاريخ النقد الأدبي الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤-	برتراند راسل (سيرة حياة)	ألان وود	رمسيس عوض
٦٥-	في مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	رمسيس عوض
٦٦-	خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧-	مختارات شعرية	فرناندو بيسوا	المهدى أخريف
٦٨-	نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
٦٩-	العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠-	ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١-	السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	حسين محمود
٧٢-	السياسي العجوز	ت . س . إليوت	فؤاد مجلى
٧٣-	نقد استجابة القارئ	چين ب . تومبكنز	حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤-	صلاح الدين والمماليك في مصر	ل . ا . سيمينوڤا	حسن بيومى

٧٥-	فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	أحمد درويش
٧٦-	جاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من المؤلفين	عبد المقصود عبد الكريم
٧٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨-	العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	أحمد محمود ونورا أمين
٧٩-	شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠-	بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	مكارم الغمرى
٨١-	الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	محمد طارق الشرقاوى
٨٢-	مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	محمود السيد على
٨٣-	مختارات شعرية	غوتفريد بن	خالد المعالى
٨٤-	موسوعة الأدب والنقد (جـ١)	مجموعة من المؤلفين	عبد الحميد شيحة
٨٥-	منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	عبد الرازق بركات
٨٦-	طول الليل (رواية)	جمال مير صادقى	أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧-	نون والقلم (رواية)	جلال آل أحمد	ماجدة العنانى
٨٨-	الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩-	الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠-	وسم السيف وقصص أخرى	بورخيس وآخرون	محمد إبراهيم مبروك
٩١-	المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربرا لاسوتسكا - بشونباك	محمد هناء عبد الفتاح
٩٢-	أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجيل	نادية جمال الدين
٩٣-	محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	عبد الوهاب علوب
٩٤-	مسرحيتا الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	فوزية العشماوى
٩٥-	مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	سرى محمد عبد اللطيف
٩٦-	ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى	نخبة	إدوار الخراط
٩٧-	هوية فرنسا (مج١)	فرنان برودل	بشير السباعى
٩٨-	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٩٩-	تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)	ديفيد روبنسون	إبراهيم قنديل
١٠٠-	مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	إبراهيم فتحى
١٠١-	النص الروائى: تقنيات ومناهج	بيرنار فاليط	رشيد بنحدو
١٠٢-	السياسة والتسامح	عبد الكبير الخطيبى	عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣-	قبر ابن عربى يليه آياء (شعر)	عبد الوهاب المؤدب	محمد بنيس
١٠٤-	أوبرا ماهوجنى (مسرحية)	برتولت بريشت	عبد الغفار مكاوى
١٠٥-	مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	عبد العزيز شبيل
١٠٦-	الأدب الأندلسى	ماريا خيسوس روبييرامتى	أشرف على دعدور
١٠٧-	صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى اللاتينى المعاصر	نخبة من الشعراء	محمد عبد الله الجعيدى
١٠٨-	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من المؤلفين	محمود على مكى
١٠٩-	حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	هاشم أحمد محمد
١١٠-	النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	منى قطان
١١١-	المرأة والجريمة	فرانسس هيدسون	ريهام حسين إبراهيم
١١٢-	الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	إكرام يوسف

١١٣- راية التمرد	سادى پلانت	أحمد حسان
١١٤- مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	نسيم مجلى
١١٥- غرفة تخص المرء وحده	فرجينيا وولف	سمية رمضان
١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	نهاد أحمد سالم
١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	منى إبراهيم وهالة كمال
١١٨- النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	لميس النقاش
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى	أميرة الأزهرى سنبل	بإشراف: روف عباس
١٢٠- الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	مجموعة من المترجمين
١٢١- الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	محمد الجندى وإيزابيل كمال
١٢٢- نظام العبودية القديم والنموذج المثالى للإنسان	جوزيف فوجت	منيرة كروان
١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	أنينل ألكسندرو فنادولينا	أنور محمد إبراهيم
١٢٤- الفجر الكاذب: أوهام الرأسمالية العالمية	چون جراى	أحمد فؤاد بلبع
١٢٥- التحليل الموسيقى	سيدرك ثورپ ديڤى	سمحة الخولى
١٢٦- فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	عبد الوهاب علوب
١٢٧- إرهاب (مسرحية)	صفاء فتحى	بشير السباعى
١٢٨- الأدب المقارن	سوزان باسنيت	أميرة حسن نويرة
١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠- الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	شوقى جلال
١٣١- مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى	مجموعة من المؤلفين	لويس بقطر
١٣٢- ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	عبد الوهاب علوب
١٣٣- الخوف من المرايا (رواية)	طارق على	طلعت الشايب
١٣٤- تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	أحمد محمود
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ماهر شفيق فريد
١٣٦- فلاحو الباشا	كينيث كونو	سحر توفيق
١٣٧- مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية على مصر	چوزيف مارى مواريه	كاميليا صبحى
١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	أندريه جلوكسمان	وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩- پارسيڤال (مسرحية)	ريتشارد فاچنر	مصطفى ماهر
١٤٠- حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	أمل الجبورى
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	نعيم عطية
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	حسن بيومى
١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديرك لايدر	عدلى السمرى
١٤٤- صاحبة اللوكاندة (مسرحية)	كارلو جولدونى	سلامة محمد سليمان
١٤٥- موت أرتيميو كروث (رواية)	كارلوس فوينتس	أحمد حسان
١٤٦- الورقة الحمراء (رواية)	ميجيل دى ليبس	على عبدالروف البمبى
١٤٧- مسرحيتان	تانكريد دورست	عبدالغفار مكاوى
١٤٨- القصة القصيرة: النظرية والتقنية	إنريكى أندرسون إمبرت	على إبراهيم منوفى
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	أسامة إسبر
١٥٠- التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	منيرة كروان

١٥١- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ١)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى	مجموعة من المؤلفين	محمد محمد الخطابى
١٥٣- غرام الفراعنة	فيولين فانويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤- مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت
١٥٥- الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسى
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	مى التلمسانى
١٥٧- خسرو وشيرين	النظامى الكنجوى	عبدالعزيز بقوش
١٥٨- هوية فرنسا (مج ٢ ، جـ٢)	فرنان برودل	بشير السباعى
١٥٩- الأيديولوچية	ديڤيد هوكس	إبراهيم فتحى
١٦٠- آلة الطبيعة	بول إيرليش	حسين بيومى
١٦١- مسرحيتان من المسرح الإسبانى	أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢- تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوى	صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع (جـ ١)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	نبيل سعد
١٦٥- حكايات الثعلب (قصص أطفال)	أ. ن. أفاناسيفا	سهير المصادفة
١٦٦- العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	محمد محمود أبوغدير
١٦٧- فى عالم طاغور	رابندرنات طاغور	شكرى محمد عياد
١٦٨- دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٦٩- إبداعات أدبية	مجموعة من المؤلفين	شكرى محمد عياد
١٧٠- الطريق (رواية)	ميجيل دليبيس	بسام ياسين رشيد
١٧١- وضع حد (رواية)	فرانك بيجو	هدى حسين
١٧٢- حجر الشمس (شعر)	نخبة	محمد محمد الخطابى
١٧٣- معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء	إيليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥- التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧- أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	حصة إبراهيم المنيف
١٧٨- مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدى إبراهيم
١٧٩- حكايات أيسوب (قصص أطفال)	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠- قصة جاويد (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١- النقد الأدبى الأمريكى من الثلاثينيات إلى الثمانينيات	فنسنت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢- العنف والنبوءة (شعر)	و.ب. ييتس	ياسين طه حافظ
١٨٣- چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	فتحى العشرى
١٨٤- القاهرة: حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	دسوقى سعيد
١٨٥- أسفار العهد القديم فى التاريخ	توماس تومسن	عبد الوهاب علوب
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧- الأرضة (رواية)	بُزرج علوى	محمد علاء الدين منصور
١٨٨- موت الأدب	ألفين كرنان	بدر الديب

١٨٩-	العمى والبصيرة: مقالات فى بلاغة النقد المعاصر	بول دى مان	سعيد الغانمى
١٩٠-	محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	محسن سيد فرجانى
١٩١-	الكلام رأسمال وقصص أخرى	الحاج أبو بكر إمام وآخرون	مصطفى حجازى السيد
١٩٢-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ١)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
١٩٣-	عامل المنجم (رواية)	بيتر أبراهامز	محمد عبد الواحد محمد
١٩٤-	مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى الحديث	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
١٩٥-	شتاء ٨٤ (رواية)	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
١٩٦-	المهلة الأخيرة (رواية)	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
١٩٧-	سيرة الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	جلال السعيد الحفناوى
١٩٨-	الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩-	تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداو	جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠-	ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل	جيرمى سيبروك	فخرى لبيب
٢٠١-	الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٢٠٢-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٤)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣-	الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤-	تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	أحمد هويدى
٢٠٥-	الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى- سفورزا	أحمد مستجير
٢٠٦-	الهيولية تصنع علمًا جديدًا	جيمس جلايك	على يوسف على
٢٠٧-	ليل أفريقى (رواية)	رامون خوتاسندير	محمد أبو العطا
٢٠٨-	شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	محمد أحمد صالح
٢٠٩-	السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٠-	مثنويات حكيم سنائى (شعر)	سنائى الغزنوى	يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١-	فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢-	قصص الأمير مرزبان على لسان الحيوان	مرزبان بن رستم بن شروين	يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣-	مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	سيد أحمد على الناصرى
٢١٤-	قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	محمد محيى الدين
٢١٥-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٢)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢١٦-	جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٢١٧-	مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت وهارولد بينتر	نادية البنهاوى
٢١٨-	لعبة الحجلة (رواية)	خوليو كورتاثار	على إبراهيم منوفى
٢١٩-	بقايا اليوم (رواية)	كازو إيشجورو	طلعت الشايب
٢٢٠-	الهيولية فى الكون	بارى باركر	على يوسف على
٢٢١-	شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	رفعت سلام
٢٢٢-	فرانز كافكا	رونالد جراى	نسيم مجلى
٢٢٣-	العلم فى مجتمع حر	باول فيرابند	السيد محمد نفادى
٢٢٤-	دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	منى عبدالظاهر إبراهيم
٢٢٥-	حكاية غريق (رواية)	جابرييل جارثيا ماركيث	السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦-	أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	طاهر محمد على البربرى

٢٢٧- المسرح الإسباني في القرن السابع عشر	خوسيه ماريا ديث بوركى	السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩- مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠- عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١- الدرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية)	خايمى سالوم بيدال	جمال عبدالرحمن
٢٣٢- ما بعد المعلومات	توم ستونير	مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣- فكرة الاضمحلال في التاريخ الغربي	آرثر هيرمان	طلعت الشايب
٢٣٤- الإسلام في السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	فؤاد محمد عكود
٢٣٥- ديوان شمس تبريزي (جـ١)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦- الولاية	ميشيل شودكيفيتش	أحمد الطيب
٢٣٧- مصر أرض الوادى	روبين فيدين	عنايات حسين طلعت
٢٣٨- العولمة والتحرير	تقرير لمنظمة الأنكتاد	ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩- العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلا رامراز - رايوخ	نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كاى حافظ	صلاح محجوب إدريس
٢٤١- فى انتظار البرابرة (رواية)	ج . م. كوتزى	ابتسام عبدالله
٢٤٢- سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	صبرى محمد حسن
٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	ليفى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٢٤٤- الغليان (رواية)	لاورا إسكيبيل	نادية جمال الدين محمد
٢٤٥- نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس وآخرون	توفيق على منصور
٢٤٦- مختارات قصصية	جابرييل جارثيا ماركيث	على إبراهيم منوفى
٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر أرمبرست	محمد طارق الشرقاوى
٢٤٨- حقول عدن الخضراء (مسرحية)	أنطونيو جالا	عبداللطيف عبدالحليم
٢٤٩- لغة التمزق (شعر)	دراجو شتامبوك	رفعت سلام
٢٥٠- علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ماجدة محسن أباظة
٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (جـ٢)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	على بدران
٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوڤا	حسن بيومى
٢٥٤- أقدم لك: الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥- أقدم لك: أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦- أقدم لك: ديكارت	ديف روبنسون وكريس جارات	إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	محمود سيد أحمد
٢٥٨- الفجر	سير أنجوس فريزر	عُبادة كُحيلة
٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	نخبة	فاروجان كازانجيان
٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع (جـ٣)	جوردون مارشال	بإشراف: محمد الجوهرى
٢٦١- رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢- مدينة المعجزات (رواية)	إدواردو مندوثا	محمد أبو العطا
٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن	جون جريين	على يوسف على
٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة	هوراس وشلى	لويس عوض

٢٦٥-	روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	لويس عوض
٢٦٦-	مدير المدرسة (رواية)	جلال آل أحمد	عادل عبدالمنعم على
٢٦٧-	فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عرودكى
٢٦٨-	ديوان شمس تبريزى (جـ٢)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩-	وسط الجزيرة العربية وشرقها (جـ١)	وليم جيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧٠-	وسط الجزير العربية وشرقها (جـ٢)	وليم جيفور بالجريف	صبرى محمد حسن
٢٧١-	الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ	توماس سى. باترسون	شوقى جلال
٢٧٢-	الأديرة الأثرية فى مصر	سى. سى. والترز	إبراهيم سلامة إبراهيم
٢٧٣-	الأصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابى فى مصر	جوان كول	عنان الشهاوى
٢٧٤-	السيدة باربارا (رواية)	رومولو جاييجوس	محمود على مكى
٢٧٥-	ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد
٢٧٦-	فنون السينما	مجموعة من المؤلفين	عبدالقادر التلمسانى
٢٧٧-	الجينات والصراع من أجل الحياة	براين فورد	أحمد فوزى
٢٧٨-	البدايات	إسحاق عظيموف	ظريف عبدالله
٢٧٩-	الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب
٢٨٠-	الأم والنصيب وقصص أخرى	بريم شند وآخرون	سمير عبدالحميد إبراهيم
٢٨١-	الفردوس الأعلى (رواية)	عبد الحليم شرر	جلال الحفناوى
٢٨٢-	طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبرت	سمير حنا صادق
٢٨٣-	السهل يحترق وقصص أخرى	خوان رولفو	على عبد الرءوف اليمبى
٢٨٤-	هرقل مجنوناً (مسرحية)	يوريبيديس	أحمد عتمان
٢٨٥-	رحلة خواجة حسن نظامى الدهلوى	حسن نظامى الدهلوى	سمير عبد الحميد إبراهيم
٢٨٦-	سياحت نامه إبراهيم بك (جـ٣)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى
٢٨٧-	الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كنج	محمد يحيى وآخرون
٢٨٨-	الفن الروائى	ديفيد لودج	ماهر البطوطى
٢٨٩-	ديوان منوچهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠-	علم اللغة والترجمة	جورج مونان	أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١-	تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ١)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٢-	تاريخ المسرح الإسبانى فى القرن العشرين (جـ٢)	فرانشسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر
٢٩٣-	مقدمة للأدب العربى	روجر ألن	مجدى توفيق وآخرون
٢٩٤-	فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت
٢٩٥-	سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل وبيل موريز	بدر الديب
٢٩٦-	مكبث (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٢٩٧-	فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازى	ماجدة محمد أنور
٢٩٨-	مأساة العبيد وقصص أخرى	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٢٩٩-	ثورة فى التكنولوجيا الحيوية	جين ماركس	هاشم أحمد محمد
٣٠٠-	أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج١)	لويس عوض	جمال الجزيرى وبهاء چاهين وإيزابيل كمال
٣٠١-	أسطورة بروميثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج٢)	لويس عوض	جمال الجزيرى و محمد الجندى
٣٠٢-	أقدم لك: فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	إمام عبد الفتاح إمام

٣٠٣- أقدم لك: بوذا	جين هوب وبورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤- أقدم لك: ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥- الجلد (رواية)	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٣٠٦- الحماسة: النقد الكانطى للتاريخ	چان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد
٣٠٧- أقدم لك: الشعور	ديفيد بابينو وهوارد سلينا	محمود مكى
٣٠٨- أقدم لك: علم الوراثة	ستيف جونز وبورين فان لو	ممدوح عبد المنعم
٣٠٩- أقدم لك: الذهن والمخ	أنجوس جيلاتى وأوسكار زاريت	جمال الجزيرى
٣١٠- أقدم لك: يونج	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	محيى الدين مزيد
٣١١- مقال فى المنهج الفلسفى	ر.ج كولنجوود	فاطمة إسماعيل
٣١٢- روح الشعب الأسود	وليم ديبويس	أسعد حليم
٣١٣- أمثال فلسطينية (شعر)	خايير بيان	محمد عبدالله الجعيدى
٣١٤- مارسيل دوشامب: الفن كعدم	جانيس مينيك	هويدا السباعى
٣١٥- جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	كاميليا صبحى
٣١٦- محاكمة سقراط	أى. ف. ستون	نسيم مجلى
٣١٧- بلا غد	س. شير لايموفا- س. زنيكين	أشرف الصباغ
٣١٨- الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٣١٩- صور دريدا	جايترى اسبيفاك وكرستوفر نوريس	حسام نايل
٣٢٠- لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ١)	ليفى برو فنسال	بإشراف: صلاح فضل
٣٢٢- وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو يوجين كليناور	خالد مفلح حمزة
٣٢٣- فن الساتورا	تراث يونانى قديم	هانم محمد فوزى
٣٢٤- اللعب بالنار (رواية)	أشرف أسدى	محمود علاوى
٣٢٥- عالم الآثار (رواية)	فيليب بوسان	كرستين يوسف
٣٢٦- المعرفة والمصلحة	يورجين هابرماس	حسن صقر
٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة (جـ١)	نخبة	توفيق على منصور
٣٢٨- يوسف وزليخا (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٢٩- رسائل عيد الميلاد (شعر)	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٣٣٠- كل شىء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	سامى صلاح
٣٣١- عندما جاء السردين وقصص أخرى	ستيفن جراى	سامية دياب
٣٣٢- شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	على إبراهيم منوفى
٣٣٣- الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	نبيل مطر	بكر عباس
٣٣٤- لقطات من المستقبل	أرثر كلارك	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣٥- عصر الشك: دراسات عن الرواية	ناتالى ساروت	فتحى العشرى
٣٣٦- متون الأهرام	نصوص مصرية قديمة	حسن صابر
٣٣٧- فلسفة الولاء	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٣٣٨- نظرات حائرة وقصص أخرى	نخبة	جلال الحفناوى
٣٣٩- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٣)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٤٠- اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربروجلو	فخرى لبيب

٣٤١-	قصائد من رلكه (شعر)	راينر ماريا رلكه	حسن حلمى
٣٤٢-	سلامان وأبسال (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٤٣-	العالم البرجوازى الزائل (رواية)	نادين جورديمر	سمير عبد ربه
٣٤٤-	الموت فى الشمس (رواية)	بيتر بالانجيو	سمير عبد ربه
٣٤٥-	الركض خلف الزمان (شعر)	بونه ندائى	يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦-	سحر مصر	رشاد رشدى	جمال الجزيرى
٣٤٧-	الصبية الطائشون (رواية)	جان كوكتو	بكر الحلو
٣٤٨-	المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ١)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٤٩-	دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدهورن وآخرون	أحمد عمر شاهين
٣٥٠-	بانوراما الحياة السياحية	مجموعة من المؤلفين	عطية شحاتة
٣٥١-	مبادئ المنطق	جوزايا رويس	أحمد الانصارى
٣٥٢-	قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	نعيم عطية
٣٥٣-	الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة الهندسية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٣٥٤-	الفن الإسلامى فى الأندلس: الزخرفة النباتية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٣٥٥-	التيارات السياسية فى إيران المعاصرة	حجت مرتجى	محمود علاوى
٣٥٦-	الميراث المر	بول سالم	بدر الرفاعى
٣٥٧-	متون هرمس	تيموثى فريك وبيتر غاندى	عمر الفاروق عمر
٣٥٨-	أمثال الهوسا العامية	نخبة	مصطفى حجازى السيد
٣٥٩-	محاورة بارمنيدس	أفلاطون	حبيب الشارونى
٣٦٠-	أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ليلى الشربينى
٣٦١-	التصحر: التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢-	تلميذ بابنبرج (رواية)	هاينرش شبورل	سيد أحمد فتح الله
٣٦٣-	حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد جيبسون	صبرى محمد حسن
٣٦٤-	حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	نجلاء أبو عجاج
٣٦٥-	سأم باريس (شعر)	شارل بودلير	محمد أحمد حمد
٣٦٦-	نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	مصطفى محمود محمد
٣٦٧-	القلم الجرىء	مجموعة من المؤلفين	البرَاق عبدالهادى رضا
٣٦٨-	المصطلح السردى: معجم مصطلحات	جيرالد برنس	عابد خزندار
٣٦٩-	المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	فوزية العشماوى
٣٧٠-	الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	فاطمة عبدالله محمود
٣٧١-	المتصوفة الأولون فى الأدب التركى (جـ٢)	محمد فؤاد كوبريلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٧٢-	عاش الشباب (رواية)	وانغ مينغ	وحيد السعيد عبدالحميد
٣٧٣-	كيف تعد رسالة دكتوراه	أومبرتو إيكو	على إبراهيم منوفى
٣٧٤-	اليوم السادس (رواية)	أندريه شديد	حمادة إبراهيم
٣٧٥-	الخلود (رواية)	ميلان كونديرا	خالد أبو اليزيد
٣٧٦-	الغضب وأحلام السنين (مسرحيات)	جان أنوى وآخرون	إدوار الخراط
٣٧٧-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ٤)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٧٨-	المسافر (شعر)	محمد إقبال	يوسف عبدالفتاح فرج

٢٧٩- ملك فى الحديقة (رواية)	سنيل باث	جمال عبدالرحمن
٢٨٠- حديث عن الخسارة	جونتر جراس	شيرين عبدالسلام
٢٨١- أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	رانيا إبراهيم يوسف
٢٨٢- تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	أحمد محمد نادى
٢٨٣- هدية الحجاز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبدالحميد إبراهيم
٢٨٤- القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	إيزابيل كمال
٢٨٥- مشترى العشق (رواية)	محمد على بهزادراد	يوسف عبدالفتاح فرج
٢٨٦- دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ريهام حسين إبراهيم
٢٨٧- أغنيات وسوناتات (شعر)	چون دن	بهاء چاهين
٢٨٨- مواعظ سعدى الشيرازى (شعر)	سعدى الشيرازى	محمد علاء الدين منصور
٢٨٩- تفاهم وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٢٩٠- الأرشيفات والمدن الكبرى	إم. فى. روبرتس	عثمان مصطفى عثمان
٢٩١- الحافلة الليلكية (رواية)	مايف بينشى	منى الدروبى
٢٩٢- مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانجا	عبداللطيف عبدالحليم
٢٩٣- فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	زينب محمود الخضيرى
٢٩٤- القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	هاشم أحمد محمد
٢٩٥- آلام سياوش (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
٢٩٦- السافاك	تقى نجارى راد	محمود علاوى
٢٩٧- أقدم لك: نيتشه	لورانس جين وكيتى شين	إمام عبدالفتاح إمام
٢٩٨- أقدم لك: سارتر	فيليب تودى وهوارد ريد	إمام عبدالفتاح إمام
٢٩٩- أقدم لك: كامى	ديفيد ميروفتش وآلن كوركس	إمام عبدالفتاح إمام
٤٠٠- مومو (رواية)	ميشائيل إنده	باهر الجوهرى
٤٠١- أقدم لك: علم الرياضيات	زياودن ساردر وآخرون	ممدوح عبد المنعم
٤٠٢- أقدم لك: ستيفن هوكنج	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	ممدوح عبدالمنعم
٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)	تودور شتورم وجوتفرد كولر	عماد حسن بكر
٤٠٤- تعويذة الحسى	ديفيد إبرام	ظبية خميس
٤٠٥- إيزابيل (رواية)	أندريه جيد	حمادة إبراهيم
٤٠٦- المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	جمال عبد الرحمن
٤٠٧- الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	مجموعة من المؤلفين	طلعت شاهين
٤٠٨- معجم تاريخ مصر	جوان فوتشركنج	عنان الشهاوى
٤٠٩- انتصار السعادة	برتراند راسل	إلهامى عمارة
٤١٠- خلاصة القرن	كارل بوبر	الزواوى بغورة
٤١١- همس من الماضى	جينيفر أكرمان	أحمد مستجير
٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ٢)	ليفى بروفنسال	بإشراف: صلاح فضل
٤١٣- أغنيات المنفى (شعر)	ناظم حكمت	محمد البخارى
٤١٤- الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوفا	أمل الصبان
٤١٥- صورة كوكب (مسرحية)	فريدريش دورينمات	أحمد كامل عبدالرحيم
٤١٦- مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	أ. أ. رتشاردز	محمد مصطفى بدوى

٤١٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (جـ٥) رينيه ويليك مجاهد عبدالمنعم مجاهد

٤١٨- سياسات الزمر الحاكمة في مصر العثمانية جين هاثواي عبد الرحمن الشيخ

٤١٩- العصر الذهبي للإسكندرية جون مارلو نسيم مجلي

٤٢٠- مكرو ميجاس (قصة فلسفية) فولتير الطيب بن رجب

٤٢١- الولاء والقيادة في المجتمع الإسلامي الأول روي متحدة أشرف كيلاني

٤٢٢- رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ١) ثلاثة من الرحالة عبدالله عبدالرازق إبراهيم

٤٢٣- إسراءات الرجل الطيف نخبة وحيد النقاش

٤٢٤- لوائح الحق ولوامع العشق (شعر) نور الدين عبدالرحمن الجامي محمد علاء الدين منصور

٤٢٥- من طاووس إلى فرح محمود طلوعي محمود علاوي

٤٢٦- الخفافيش وقصص أخرى نخبة محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب

٤٢٧- باندراس الطاغية (رواية) باي إنكلان ثريا شلبي

٤٢٨- الخزانة الخفية محمد هوتك بن داود خان محمد أمان صافي

٤٢٩- أقدم لك: هيجل ليود سبنسر وأندزجي كروز إمام عبدالفتاح إمام

٤٣٠- أقدم لك: كانط كرستوفر وانت وأندزجي كليموفسكي إمام عبدالفتاح إمام

٤٣١- أقدم لك: فوكو كريس هوروكس وزوران جفتيك إمام عبدالفتاح إمام

٤٣٢- أقدم لك: ماكيافللي باتريك كيري وأوسكار زاريت إمام عبدالفتاح إمام

٤٣٣- أقدم لك: جويس ديفيد نوريس وكارل فلنت حمدي الجابري

٤٣٤- أقدم لك: الرومانسية دونكان هيث وجودي بورهام عصام حجازي

٤٣٥- توجهات ما بعد الحداثة نيكولاس زربرج ناجي رشوان

٤٣٦- تاريخ الفلسفة (مج١) فردريك كوبلستون إمام عبدالفتاح إمام

٤٣٧- رحالة هندي في بلاد الشرق العربي شبلي النعماني جلال الحفناوي

٤٣٨- بطلات وضحايا إيمان ضياء الدين بيبرس عايدة سيف الدولة

٤٣٩- موت المرابي (رواية) صدر الدين عيني محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب

٤٤٠- قواعد اللهجات العربية الحديثة كرستن بروستاد محمد طارق الشرقاوي

٤٤١- رب الأشياء الصغيرة (رواية) أرونداتي روي فخري لبيب

٤٤٢- حتشبسوت: المرأة الفرعونية فوزية أسعد ماهر جويجاتي

٤٤٣- اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها وتأثيرها كيس فرستيغ محمد طارق الشرقاوي

٤٤٤- أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة لاوريت سيجورنه صالح علماني

٤٤٥- حول وزن الشعر برويز ناتل خانلري محمد محمد يونس

٤٤٦- التحالف الأسود ألكسندر كوكبرن وجيفري سانت كلير أحمد محمود

٤٤٧- أقدم لك: نظرية الكم ج. ب. ماك إيفوي وأوسكار زاريت ممدوح عبدالمنعم

٤٤٨- أقدم لك: علم نفس التطور ديلان إيفانز وأوسكار زاريت ممدوح عبدالمنعم

٤٤٩- أقدم لك: الحركة النسوية نخبة جمال الجزيري

٤٥٠- أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية صوفيا فوكا وريبيكا رايت جمال الجزيري

٤٥١- أقدم لك: الفلسفة الشرقية ريتشارد أوزبورن وبورن ڤان لون إمام عبد الفتاح إمام

٤٥٢- أقدم لك: لينين والثورة الروسية ريتشارد إبجينانزي وأوسكار زاريت محيي الدين مزيد

٤٥٣- القاهرة: إقامة مدينة حديثة جان لوك أرنو حليم طوسون وفؤاد الدهان

٤٥٤- خمسون عاماً من السينما الفرنسية رينيه بريدال سوزان خليل

٤٥٥- تاريخ الفلسفة الحديثة (مجـ٥)	فردريك كوبلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦- لا تنسنى (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧- النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان مولر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨- الموريسكيون الأندلسيون	مرثيديس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩- نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠- أقدم لك: الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١- أقدم لك: لكان	داريان ليدر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢- طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣- الدولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤- ديمقراطية للقلة	مايكل بارنتى	حصة إبراهيم المنيف
٤٦٥- قصص اليهود	لويس جنزبيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦- حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	فاطمة عبد الله
٤٦٧- التفكير السياسى والنظرة السياسية	ستيفين ديلو	ربيع وهبة
٤٦٨- روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٤٦٩- جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠- الأراضى والجودة البيئية	جارى م. بيرزنسكى وآخرون	محمد السيد الننة
٤٧١- رحلة لاستكشاف أفريقيا (جـ٢)	ثلاثة من الرحالة	عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٧٢- دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٣- دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	سليمان العطار
٤٧٤- الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥- صوت مصر: أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	عادل هلال عنانى
٤٧٦- أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسى	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧- تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين	هيلدا هوخام	أشرف كيلانى
٤٧٨- الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج و لى شى دونج	عبد العزيز حمدى
٤٧٩- المقهـــى (مسرحية)	لاو شه	عبد العزيز حمدى
٤٨٠- تساى ون جى (مسرحية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدى
٤٨١- بردة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢- موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	فاطمة عبد الله
٤٨٣- النسوية وما بعد النسوية	سارة جامبل	أحمد الشامى
٤٨٤- جمالية التلقى	هانسن روبيرت ياوس	رشيد بنحدو
٤٨٥- التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦- الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالحليم عبدالغنى رجب
٤٨٧- الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد أبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨- الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩- هُسرل: الفلسفة علمًا دقيقًا	إدموند هُسرل	محمود رجب
٤٩٠- أسمار الببغاء	محمد قادرى	عبد الوهاب علوب
٤٩١- نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢- محمد على مؤسس مصر الحديثة	جى فارجيت	محمد رفعت عواد

٤٩٣-	خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	محمد صالح الضالع
٤٩٤-	كتاب الموتى: الخروج فى النهار	نصوص مصرية قديمة	شريف الصيفى
٤٩٥-	اللوبى	إدوارد تيفان	حسن عبد ربه المصرى
٤٩٦-	الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ١)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٤٩٧-	العلمانية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط	نادية العلى	مصطفى رياض
٤٩٨-	النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث	جوديث تاكر ومارجريت مريودز	أحمد على بدوى
٤٩٩-	تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع	مجموعة من المؤلفين	فيصل بن خضراء
٥٠٠-	فى طفولتى: دراسة فى السيرة الذاتية العربية	تيتز رووكى	طلعت الشايب
٥٠١-	تاريخ النساء فى الغرب (جـ١)	أرثر جولد هامر	سحر فراج
٥٠٢-	أصوات بديلة	مجموعة من المؤلفين	هالة كمال
٥٠٣-	مختارات من الشعر الفارسى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد نور الدين عبدالمنعم
٥٠٤-	كتابات أساسية (جـ١)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٥-	كتابات أساسية (جـ٢)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق
٥٠٦-	ربما كان قديساً (رواية)	أن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥٠٧-	سيدة الماضى الجميل (مسرحية)	بيتر شيفر	شوقى فهيم
٥٠٨-	المولوية بعد جلال الدين الرومى	عبدالباقى جلبنارلى	عبدالله أحمد إبراهيم
٥٠٩-	الفقر والإحسان فى عصر سلاطين المماليك	أدم صبرة	قاسم عبده قاسم
٥١٠-	الأرملة الماكرة (مسرحية)	كارلو جولدونى	عبدالرازق عيد
٥١١-	كوكب مرقّع (رواية)	أن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال
٥١٢-	كتابة النقد السينمائى	تيموثى كوريجان	جمال عبد الناصر
٥١٣-	العلم الجسور	تيد أنتون	مصطفى إبراهيم فهمى
٥١٤-	مدخل إلى النظرية الأدبية	چونثان كولر	مصطفى بيومى عبد السلام
٥١٥-	من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطى دوجلاس	فدوى مالطى دوجلاس
٥١٦-	إرادة الإنسان فى علاج الإدمان	أرنولد واشنطون ودونا باوندى	صبرى محمد حسن
٥١٧-	نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨-	استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	هاشم أحمد محمد
٥١٩-	محاضرات فى المثالية الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٥٢٠-	الولع الفرنسى بمصر من الحلم إلى المشروع	أحمد يوسف	أمل الصبان
٥٢١-	قاموس تراجم مصر الحديثة	أرثر جولد سميث	عبدالوهاب بكر
٥٢٢-	إسبانيا فى تاريخها	أميركو كاسترو	على إبراهيم منوفى
٥٢٣-	الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى
٥٢٤-	الملك لير (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى
٥٢٥-	موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى	دنيس جونسون	نادية رفعت
٥٢٦-	أقدم لك: السياسة البيئية	ستيفن كرول ووليم رانكين	محيى الدين مزيد
٥٢٧-	أقدم لك: كافكا	ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	جمال الجزيرى
٥٢٨-	أقدم لك: تروتسكى والماركسية	طارق على وفلِ إيفانز	جمال الجزيرى
٥٢٩-	بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى	محمد إقبال	حازم محفوظ وحسين نجيب المصرى
٥٣٠-	مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر

٥٢١- ما الذى حَدَثَ فى «حَدَث» ١١ سبتمبر؟	جاك دريدا	صفاء فتحى
٥٢٢- المغامرُ والمستشرق	هنرى لورنس	بشير السباعى
٥٢٣- تعلُّم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد طارق الشرقاوى
٥٢٤- الإسلاميون الجزائريون	سيڤرين لابا	حمادة إبراهيم
٥٢٥- مخزن الأسرار (شعر)	نظامى الكنجوى	عبدالعزيز بقوش
٥٢٦- الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتنجتون ولورانس هاريزون	شوقى جلال
٥٢٧- للحب والحرية (شعر)	نخبة	عبدالغفار مكاوى
٥٢٨- النفس والآخر فى قصص يوسف الشارونى	كيت دانيلر	محمد الحديدى
٥٢٩- خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصيلحى
٥٤٠- توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رءوف عباس
٥٤١- هى تتخيل وهلاوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢- قصص مختارة من الأدب اليونانى الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣- أقدم لك: السياسة الأمريكية	باتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤- أقدم لك: ميلانى كلاين	روبرت هنشل وآخرون	حمدى الجابرى
٥٤٥- يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦- ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق على منصور
٥٤٧- أقدم لك: بارت	فيليب تودى وأن كورس	جمال الجزيرى
٥٤٨- أقدم لك: علم الاجتماع	ريتشارد أوزبرن وبورن فان لون	حمدى الجابرى
٥٤٩- أقدم لك: علم العلامات	بول كوبلى وليتاجانز	جمال الجزيرى
٥٥٠- أقدم لك: شكسبير	نيك جروم وبيرو	حمدى الجابرى
٥٥١- الموسيقى والعولمة	سايمون ماندى	سمحة الخولى
٥٥٢- قصص مثالية	ميجيل دى ثربانتس	على عبد الرءوف البمبى
٥٥٣- مدخل للشعر الفرنسى الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤- مصر فى عهد محمد على	عفاف لطفى السيد مارسوه	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥- الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادى والعشرين	أناتولى أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالى
٥٥٦- أقدم لك: جان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدى الجابرى
٥٥٧- أقدم لك: الماركيز دى ساد	ستوارت هود وجراهام كرولى	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٨- أقدم لك: الدراسات الثقافية	زيودين ساردارويورين فان لون	إمام عبدالفتاح إمام
٥٥٩- الماس الزائف (رواية)	تشا تشاجى	عبدالحى أحمد سالم
٥٦٠- صلصلة الجرس (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦١- جناح جبريل (شعر)	محمد إقبال	جلال السعيد الحفناوى
٥٦٢- بلايين وبلايين	كارل ساجان	عزت عامر
٥٦٣- ورود الخريف (مسرحية)	خاثينتو بينابينتى	صبرى محمدى التهامى
٥٦٤- عُش الغريب (مسرحية)	خاثينتو بينابينتى	صبرى محمدى التهامى
٥٦٥- الشرق الأوسط المعاصر	ديبورا ج. جيرنر	أحمد عبدالحميد أحمد
٥٦٦- تاريخ أوروبا فى العصور الوسطى	موريس بيشوب	على السيد على
٥٦٧- الوطن المغتصب	مايكل رايس	إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٨- الأصولى فى الرواية	عبد السلام حيدر	عبد السلام حيدر

٥٦٩- موقع الثقافة	هومى بابا	ثائر ديب
٥٧٠- دول الخليج الفارسى	سير رويرت هاى	يوسف الشارونى
٥٧١- تاريخ النقد الإسبانى المعاصر	إيميليا دى ثوليتا	السيد عبد الظاهر
٥٧٢- الطب فى زمن الفراعنة	برونو أليوا	كمال السيد
٥٧٣- أقدم لك: فرويد	ريتشارد ابيجنانس وأسكار زارتى	جمال الجزيرى
٥٧٤- مصر القديمة فى عيون الإيرانيين	حسن بيرنيا	علاء الدين السباعى
٥٧٥- الاقتصاد السياسى للعولمة	نجير وودز	أحمد محمود
٥٧٦- فكر ثربانتس	أمريكو كاسترو	ناهد العشرى محمد
٥٧٧- مغامرات بينوكيو	كارلو كولودى	محمد قدرى عمارة
٥٧٨- الجماليات عند كيتس وهنت	أيومى ميزوكوشى	محمد إبراهيم وعصام عبد الرءوف
٥٧٩- أقدم لك: تشومسكى	چون ماهر وچودى جرونز	محيى الدين مزيد
٥٨٠- دائرة المعارف الدولية (مج١)	جون فيزر وبول سيترجز	بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٥٨١- الحمقى يموتون (رواية)	ماريو بوزو	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٢- مرايا على الذات (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٣- الجيران (رواية)	أحمد محمود	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٤- سفر (رواية)	محمود دولت أبادى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٥- الأمير احتجاب (رواية)	هوشنك كلشيرى	سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٦- السينما العربية والأفريقية	ليزبيث مالكموس وروى أرمز	سهام عبد السلام
٥٨٧- تاريخ تطور الفكر الصينى	مجموعة من المؤلفين	عبدالعزيز حمدى
٥٨٨- أمنحوتب الثالث	أنييس كابرول	ماهر جويجاتى
٥٨٩- تمبكت العجيبة (رواية)	فيلكس ديبوا	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٥٩٠- أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية	نخبة	محمود مهدى عبدالله
٥٩١- الشاعر والمفكر	هوراتيوس	على عبدالتواب على وصلاح رمضان السيد
٥٩٢- الثورة المصرية (جـ١)	محمد صبرى السوربونى	مجدى عبدالحافظ وعلى كورخان
٥٩٣- قصائد ساحرة	بول فاليرى	بكر الحلو
٥٩٤- القلب السمين (قصة أطفال)	سوزانا تامارو	أمانى فوزى
٥٩٥- الحكم والسياسة فى أفريقيا (جـ٢)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين
٥٩٦- الصحة العقلية فى العالم	روبرت ديجارليه وآخرون	إيهاب عبدالرحيم محمد
٥٩٧- مسلمو غرناطة	خوليو كاروباروخا	جمال عبدالرحمن
٥٩٨- مصر وكنعان وإسرائيل	دونالد ريدفورد	بيومى على قنديل
٥٩٩- فلسفة الشرق	هرداد مهرين	محمود علاوى
٦٠٠- الإسلام فى التاريخ	برنارد لويس	مدحت طه
٦٠١- النسوية والمواطنة	ريان فوت	أيمن بكر وسمر الشيشكلى
٦٠٢- ليوتار:نحو فلسفة ما بعد حداثية	چيمس وليامز	إيمان عبدالعزيز
٦٠٣- النقد الثقافى	أرثر أيزابرجر	وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى
٦٠٤- الكوارث الطبيعية (مج١)	باتريك ل. أبوت	توفيق على منصور
٦٠٥- مخاطر كوكبنا المضطرب	إرنست زيبروسكى (الصغير)	مصطفى إبراهيم فهمى
٦٠٦- قصة البردى اليونانى فى مصر	ريتشارد هاريس	محمود إبراهيم السعدنى

٦٠٧- قلب الجزيرة العربية (جـ١)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٨- قلب الجزيرة العربية (جـ٢)	هارى سينت فيلبى	صبرى محمد حسن
٦٠٩- الانتخاب الثقافى	أجنر فوج	شوقى جلال
٦١٠- العمارة المدجنة	رفائيل لويث جوثمان	على إبراهيم منوفى
٦١١- النقد والأيديولوجية	تيرى إيجلتون	فخرى صالح
٦١٢- رسالة النفسية	فضل الله بن حامد الحسينى	محمد محمد يونس
٦١٣- السياحة والسياسة	كولن مايكل هول	محمد فريد حجاب
٦١٤- بيت الأقصر الكبير(رواية)	فوزية أسعد	منى قطان
٦١٥- عرض الأحداث التى وقعت فى بغداد من ١٩٩٧ إلى ١٩٩٩	أليس بسيرينى	محمد رفعت عواد
٦١٦- أساطير بيضاء	روبرت يانج	أحمد محمود
٦١٧- الفولكلور والبحر	هوراس بيك	أحمد محمود
٦١٨- نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة	تشارلز فيلبس	جلال البنا
٦١٩- مفاتيح أورشليم القدس	ريمون استانبولى	عايدة الباجورى
٦٢٠- السلام الصليبى	توماش ماستناك	بشير السباعى
٦٢١- النوبة المعبر الحضارى	وليم ى. آدمز	فؤاد عكود
٦٢٢- أشعار من عالم اسمه الصين	أى تشينغ	أمير نبيه وعبدالرحمن حجازى
٦٢٣- نوادر جحا الإيرانى	سعيد قانعى	يوسف عبدالفتاح
٦٢٤- أزمة العالم الحديث	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر
٦٢٥- الجرح السرى	جان جينيه	محمد برادة
٦٢٦- مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	نخبة	توفيق على منصور
٦٢٧- حكايات إيرانية	نخبة	عبدالوهاب علوب
٦٢٨- أصل الأنواع	تشارلس داروين	مجدى محمود المليجى
٦٢٩- قرن آخر من الهيمنة الأمريكية	نيقولاس جويات	عزة الخميسى
٦٣٠- سيرتى الذاتية	أحمد بللو	صبرى محمد حسن
٦٣١- مختارات من الشعر الأفريقى المعاصر	نخبة	بإشراف: حسن طلب
٦٣٢- المسلمون واليهود فى مملكة فالنسيا	دولورس برامون	رانيا محمد
٦٣٣- الحب وفنونه (شعر)	نخبة	حمادة إبراهيم
٦٣٤- مكتبة الإسكندرية	روى ماكلويد وإسماعيل سراج الدين	مصطفى البهنساوى
٦٣٥- التثبيت والتكيف فى مصر	جودة عبد الخالق	سمير كريم
٦٣٦- حج يولندة	جناب شهاب الدين	سامية محمد جلال
٦٣٧- مصر الخديوية	ف. روبرت هنتر	بدر الرفاعى
٦٣٨- الديمقراطية والشعر	روبرت بن ورين	فؤاد عبد المطلب
٦٣٩- فندق الأرق (شعر)	تشارلز سيميك	أحمد شافعى
٦٤٠- ألكسياد	الأميرة أنّاكومنينا	حسن حبشى
٦٤١- برتراندرسل (مختارات)	برتراند رسل	محمد قدرى عمارة
٦٤٢- أقدم لك: داروين والتطور	جوناثان ميلر وبورين فان لون	ممدوح عبد المنعم
٦٤٣- سفرنامه حجاز (شعر)	عبد الماجد الدريابادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٦٤٤- العلوم عند المسلمين	هوارد د.تيرنر	فتح الله الشيخ

الرقم	العنوان	المؤلف	المترجم
٦٤٥-	السياسة الخارجية الأمريكية ومصادرها الداخلية	تشارلز كجلى ويوجين ويتكوف	عبد الوهاب علوب
٦٤٦-	قصة الثورة الإيرانية	سيهر ذبيح	عبد الوهاب علوب
٦٤٧-	رسائل من مصر	جون نينيه	فتحى العشرى
٦٤٨-	بورخيس	بياتريث سارلو	خليل كلفت
٦٤٩-	الخوف وقصص خرافية أخرى	جى دى موباسان	سحر يوسف
٦٥٠-	الدولة والسلطة والسياسة فى الشرق الأوسط	روجر أوين	عبد الوهاب علوب
٦٥١-	ديليسبس الذى لا نعرفه	وثائق قديمة	أمل الصبان
٦٥٢-	آلهة مصر القديمة	كلود ترونكر	حسن نصر الدين
٦٥٣-	مدرسة الطغاة (مسرحية)	إيريش كستنر	سمير جريس
٦٥٤-	أساطير شعبية من أوزبكستان (جـ١)	نصوص قديمة	عبد الرحمن الخميسى
٦٥٥-	أساطير وآلهة	إيزابيل فرانكو	حليم طوسون ومحمود ماهر طه
٦٥٦-	خبز الشعب والأرض الحمراء (مسرحيتان)	ألفونسو ساسترى	ممدوح البستاوى
٦٥٧-	محاكم التفتيش والموريسكيون	مرثيديس غارثيا أرونال	خالد عباس
٦٥٨-	حوارات مع خوان رامون خيمينيث	خوان رامون خيمينيث	صبرى التهامى
٦٥٩-	قصائد من إسبانيا وأمريكا اللاتينية	نخبة	عبداللطيف عبدالحليم
٦٦٠-	نافذة على أحدث العلوم	ريتشارد فايفلد	هاشم أحمد محمد
٦٦١-	روائع أندلسية إسلامية	نخبة	صبرى التهامى
٦٦٢-	رحلة إلى الجذور	داسو سالديبار	صبرى التهامى
٦٦٣-	امرأة عادية	ليوسيل كليفتون	أحمد شافعى
٦٦٤-	الرجل على الشاشة	ستيفن كوهان وإنا راى هارك	عصام زكريا
٦٦٥-	عوالم أخرى	بول دافيز	هاشم أحمد محمد
٦٦٦-	تطور الصورة الشعرية عند شكسبير	وولفجانج اتش كليمن	جمال عبد الناصر ومدحت الجيار وجمال جاد الرب
٦٦٧-	الأزمة القادمة لعلم الاجتماع الغربى	ألفن جولدنر	على ليلة
٦٦٨-	ثقافات العولمة	فريدريك جيمسون وماساو ميوشى	ليلى الجبالى
٦٦٩-	ثلاث مسرحيات	وول شوينكا	نسيم مجلى
٦٧٠-	أشعار جوستاف أدولفو	جوستاف أدولفو بكر	ماهر البطوطى
٦٧١-	قل لى كم مضى على رحيل القطار؟	جيمس بولدوين	على عبدالأمير صالح
٦٧٢-	مختارات من الشعر الفرنسى للأطفال	نخبة	إبتهال سالم
٦٧٣-	ضرب الكليم (شعر)	محمد إقبال	جلال الحفناوى
٦٧٤-	ديوان الإمام الخمينى	آية الله العظمى الخمينى	محمد علاء الدين منصور
٦٧٥-	أثينا السوداء (جـ٢، مج١)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٦-	أثينا السوداء (جـ٢، مج٢)	مارتن برنال	بإشراف: محمود إبراهيم السعدنى
٦٧٧-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج١)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٨-	تاريخ الأدب فى إيران (جـ١ ، مج٢)	إدوارد جرانفيل براون	أحمد كمال الدين حلمى
٦٧٩-	مختارات شعرية مترجمة (جـ٢)	وليام شكسبير	توفيق على منصور
٦٨٠-	سنوات الطفولة (رواية)	وول شوينكا	سمير عبد ربه
٦٨١-	هل يوجد نص فى هذا الفصل؟	ستانلى فش	أحمد الشيمى
٦٨٢-	نجوم حظر التجوال الجديد (رواية)	بن أوكرى	صبرى محمد حسن

٦٨٣- سكين واحد لكل رجل (رواية)	ت. م. ألوكو	صبرى محمد حسن
٦٨٤- الأعمال القصصية الكاملة (أنا كندا) (جـ١)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٥- الأعمال القصصية الكاملة (الصحراء) (جـ٢)	أوراثيو كيروجا	رزق أحمد بهنسى
٦٨٦- امرأة محارية (رواية)	ماكسين هونج كنجستون	سحر توفيق
٦٨٧- محبوبة (رواية)	فتانة حاج سيد جوادى	ماجدة العنانى
٦٨٨- الانفجارات الثلاثة العظمى	فيليب م. دوبر وريتشارد أ. موار	فتح الله الشيخ وأحمد السماحى
٦٨٩- الملف (مسرحية)	تادووش روجيفيتش	هناء عبد الفتاح
٦٩٠- محاكم التفتيش فى فرنسا	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩١- ألبرت أينشتين: حياته وغرامياته	(مختارات)	رمسيس عوض
٦٩٢- أقدم لك: الوجودية	ريتشارد أبيجانسى وأوسكار زاريت	حمدى الجابرى
٦٩٣- أقدم لك: القتل الجماعى (المحرقة)	حاثيم برشيت وآخرون	جمال الجزيرى
٦٩٤- أقدم لك: دريدا	جيف كولينز وبيل مايبلين	حمدى الجابرى
٦٩٥- أقدم لك: رسل	ديف روبنسون وجودى جروة ،	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٦- أقدم لك: روسو	ديف روبنسون وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٧- أقدم لك: أرسطو	روبرت ودفين وجودى جروفس	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٨- أقدم لك: عصر التنوير	ليود سبنسر وأندرزيجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٦٩٩- أقدم لك: التحليل النفسى	إيفان وارد وأوسكار زارايت	جمال الجزيرى
٧٠٠- الكاتب وواقعه	ماريو فرجاش	بسمة عبدالرحمن
٧٠١- الذاكرة والحداثة	وليم رود فيفيان	منى البرنس
٧٠٢- الأمثال الفارسية	أحمد وكيليان	محمود علاوى
٧٠٣- تاريخ الأدب فى إيران (جـ٢)	إدوارد جرانفيل براون	أمين الشواربى
٧٠٤- فيه ما فيه	مولانا جلال الدين الرومى	محمد علاء الدين منصور وآخرون
٧٠٥- فضل الأنام من رسائل حجة الإسلام	الإمام الغزالى	عبدالحميد مدكور
٧٠٦- الشفرة الوراثية وكتاب التحولات	جونسون ف. يان	عزت عامر
٧٠٧- أقدم لك: ڤالتر بنيامين	هوارد كاليجل وآخرون	وفاء عبدالقادر
٧٠٨- فراعنة من؟	دونالد مالكولم ريد	رءوف عباس
٧٠٩- معنى الحياة	ألفريد آدلر	عادل نجيب بشرى
٧١٠- الأطفال والتكنولوجيا والثقافة	يان هاتشباى وجوموران إليس	دعاء محمد الخطيب
٧١١- درة التاج	ميرزا محمد هادى رسوا	هناء عبد الفتاح
٧١٢- ميراث الترجمة: الإلياذة (جـ١)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٣- ميراث الترجمة: الإلياذة (جـ٢)	هوميروس	سليمان البستانى
٧١٤- ميراث الترجمة: حديث القلوب	لامنيه	حنا صاوه
٧١٥- جامعة كل المعارف (جـ١)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٦- جامعة كل المعارف (جـ٢)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٧- جامعة كل المعارف (جـ٣)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٨- جامعة كل المعارف (جـ٤)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧١٩- جامعة كل المعارف (جـ٥)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين
٧٢٠- جامعة كل المعارف (جـ٦)	مجموعة من المؤلفين	نخبة من المترجمين

الرقم	العنوان	المؤلف	المترجم
٧٢١-	فلسفة المتكلمين فى الإسلام (مج١)	هـ. أ. ولفسون	مصطفى لبيب عبد الغنى
٧٢٢-	الصفيحة وقصص أخرى	يشار كمال	الصفصافى أحمد القطورى
٧٢٣-	تحديات ما بعد الصهيونية	إفرايم نيمنى	أحمد ثابت
٧٢٤-	اليسار الفرويدى	بول روبنسون	عبده الريس
٧٢٥-	الاضطراب النفسى	جون فيتكس	مى مقلد
٧٢٦-	الموريسكيون فى المغرب	غييرمو غوثالبيس بوستو	مروة محمد إبراهيم
٧٢٧-	حلم البحر (رواية)	باچين	وحيد السعيد
٧٢٨-	العولمة: تدمير العمالة والنمو	موريس آليه	أميرة جمعة
٧٢٩-	الثورة الإسلامية فى إيران	صادق زيباكلام	هويدا عزت
٧٣٠-	حكايات من السهول الأفريقية	آن جاتى	عزت عامر
٧٣١-	النوع: الذكر والأنثى بين التميز والاختلاف	مجموعة من المؤلفين	محمد قدرى عمارة
٧٣٢-	قصص بسيطة (رواية)	إنجو شولتسه	سمير جريس
٧٣٣-	مأساة عطيل (مسرحية)	وليم شيكسبير	محمد مصطفى بدوى
٧٣٤-	بونابرت فى الشرق الإسلامى	أحمد يوسف	أمل الصبان
٧٣٥-	فن السيرة فى العربية	مايكل كوبرسون	محمود محمد مكى
٧٣٦-	التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (جـ١)	هوارد زن	شعبان مكاوى
٧٣٧-	الكوارث الطبيعية (مج٢)	باتريك ل. أبوت	توفيق على منصور
٧٣٨-	دمشق من عصر ما قبل التاريخ إلى الدولة المملوكية	جيرار دى جورج	محمد عواد
٧٣٩-	دمشق من الإمبراطورية العثمانية حتى الوقت الحاضر	جيرار دى جورج	محمد عواد
٧٤٠-	خطابات السلطة	بارى هندس	مرفت ياقوت
٧٤١-	الإسلام وأزمة العصر	برنارد لويس	أحمد هيكل
٧٤٢-	أرض حارة	خوسيه لاكوادرا	رزق بهنسى
٧٤٣-	الثقافة: منظور داروينى	روبرت أونجر	شوقى جلال
٧٤٤-	ديوان الأسرار والرموز (شعر)	محمد إقبال	سمير عبد الحميد
٧٤٥-	المآثر السلطانية	بيك الدنبلى	محمد أبو زيد
٧٤٦-	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج١)	جوزيف أ. شومبيتر	حسن النعيمى
٧٤٧-	الاستعارة فى لغة السينما	تريفور وايتوك	إيمان عبد العزيز
٧٤٨-	تدمير النظام العالمى	فرانسيس بويل	سمير كريم
٧٤٩-	إيكولوچيا لغات العالم	ل.ج. كالفيه	باتسى جمال الدين
٧٥٠-	الإلياذة	هوميروس	بإشراف: أحمد عتمان
٧٥١-	الإسراء والمعراج فى تراث الشعر الفارسى	نخبة	علاء السباعى
٧٥٢-	ألمانيا بين عقدة الذنب والخوف	جمال قارصلى	نمر عاروری
٧٥٣-	التنمية والقيم	إسماعيل سراج الدين وآخرون	محسن يوسف
٧٥٤-	الشرق والغرب	أنَّا مارى شيمل	عبدالسلام حيدر
٧٥٥-	تاريخ الشعر الإسبانى خلال القرن العشرين	أندرو ب. دبيكى	على إبراهيم منوفى
٧٥٦-	ذات العيون الساحرة	إنريكى خارديل بونثيلا	خالد محمد عباس
٧٥٧-	تجارة مكة	باتريشيا كرون	آمال الروبى
٧٥٨-	الإحساس بالعولمة	بروس روبنز	عاطف عبدالحميد

٧٥٩-	النثر الأردى	مولوى سيد محمد	جلال الحفناوى
٧٦٠-	الدين والتصور الشعبى للكون	السيد الأسود	السيد الأسود
٧٦١-	جيوب مثقلة بالحجارة (رواية)	فيرجينيا وولف	فاطمة ناعوت
٧٦٢-	المسلم عدواً و صديقاً	ماريا سوليداد	عبدالعال صالح
٧٦٣-	الحياة فى مصر	أنريكو بيا	نجوى عمر
٧٦٤-	ديوان غالب الدهلوى (شعر غزل)	غالب الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٥-	ديوان خواجة الدهلوى (شعر تصوف)	خواجة الدهلوى	حازم محفوظ
٧٦٦-	الشرق المتخيل	تييرى هنتش	غازى برو وخليل أحمد خليل
٧٦٧-	الغرب المتخيل	نسيب سمير الحسينى	غازى برو
٧٦٨-	حوار الثقافات	محمود فهمى حجازى	محمود فهمى حجازى
٧٦٩-	أدباء أحياء	فريدريك هتمان	رندا النشار وضياء زاهر
٧٧٠-	السيدة بيرفيكتا	بينيتو بيريث جالدوس	صبرى التهامى
٧٧١-	السيد سيجوندو سومبرا	ريكاردو جويرالديس	صبرى التهامى
٧٧٢-	بريخت ما بعد الحداثة	إليزابيث رايت	محسن مصيلحى
٧٧٣-	دائرة المعارف الدولية (جـ٢)	جون فيزر وبول ستيرجز	بإشراف: محمد فتحى عبدالهادى
٧٧٤-	الديموقراطية الأمريكية: التاريخ والمرتكزات	مجموعة من المؤلفين	حسن عبد ربه المصرى
٧٧٥-	مرأة العروس	نذير أحمد الدهلوى	جلال الحفناوى
٧٧٦-	منظومة مصيبت نامه (مج١)	فريد الدين العطار	محمد محمد يونس
٧٧٧-	الانفجار الأعظم	جيمس إ. ليدسى	عزت عامر
٧٧٨-	صفوة المديح	مولانا محمد أحمد ورضا القادرى	حازم محفوظ
٧٧٩-	خيوط العنكبوت وقصص أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم وسارة تاكاهاشى
٧٨٠-	من أدب الرسائل الهندية حجاز ١٩٣٠	غلام رسول مهر	سمير عبد الحميد إبراهيم
٧٨١-	الطريق من بكين	هدى بدران	نبيلة بدران
٧٨٢-	المسرح المسكون	مارفن كارلسون	جمال عبد المقصود
٧٨٣-	العولمة والرعاية الإنسانية	فيك جورج وبول ويلدنج	طلعت السروجى
٧٨٤-	الإساءة للطفل	ديفيد أ. وولف	جمعة سيد يوسف
٧٨٥-	تأملات عن تطور ذكاء الإنسان	كارل ساجان	سمير حنا صادق
٧٨٦-	المذنبة (رواية)	مارجريت أتوود	سحر توفيق
٧٨٧-	العودة من فلسطين	جوزيه بوفيه	إيناس صادق
٧٨٨-	سر الأهرامات	ميروسلاف فرنر	خالد أبو اليزيد البلتاجى
٧٨٩-	الانتظار (رواية)	هاجين	منى الدروبى
٧٩٠-	الفرانكفونية العربية	مونيك بونتو	جيهان العيسوى
٧٩١-	العطور ومعامل العطور فى مصر القديمة	محمد الشيمى	ماهر جويجاتى
٧٩٢-	دراسات حول القصص القصيرة لإدريس ومحفوظ	منى ميخائيل	منى إبراهيم
٧٩٣-	ثلاث رؤى للمستقبل	جون جريفيس	رءوف وصفى
٧٩٤-	التاريخ الشعبى للولايات المتحدة (جـ٢)	هوارد زن	شعبان مكاوى
٧٩٥-	مختارات من الشعر الإسبانى (جـ١)	نخبة	على عبد الرءوف البمبى
٧٩٦-	آفاق جديدة فى دراسة اللغة والذهن	نعوم تشومسكى	حمزة المزينى

٧٩٧-	الرؤية فى ليلة معتمة (شعر)	نخبة	طلعت شاهين
٧٩٨-	الإرشاد النفسى للأطفال	كاترين جيلدرد ودافيد جيلدرد	سميرة أبو الحسن
٧٩٩-	سلم السنوات	أن تيلر	عبد الحميد فهمى الجمال
٨٠٠-	قضايا فى علم اللغة التطبيقى	ميشيل ماكارثى	عبد الجواد توفيق
٨٠١-	نحو مستقبل أفضل	تقرير دولى	بإشراف: محسن يوسف
٨٠٢-	مسلمو غرناطة فى الآداب الأوروبية	ماريا سوليداد	شرين محمود الرفاعى
٨٠٣-	التغير والتنمية فى القرن العشرين	توماس باترسون	عزة الخميسى
٨٠٤-	سوسيولوجيا الدين	دانييل هيرفيه-ليجيه وجان بول ويلام	درويش الحلوجى
٨٠٥-	من لا عزاء لهم (رواية)	كازو إيشيجورو	طاهر البربرى
٨٠٦-	الطبقة العليا المتوسطة	ماجدة بركة	محمود ماجد
٨٠٧-	يحى حقى: تشريح مفكر مصرى	ميريام كوك	خيرى دومة
٨٠٨-	الشرق الأوسط والولايات المتحدة	ديفيد دابليو ليش	أحمد محمود
٨٠٩-	تاريخ الفلسفة السياسية (جـ١)	ليو شتراوس وجوزيف كروبسى	محمود سيد أحمد
٨١٠-	تاريخ الفلسفة السياسية (جـ٢)	ليو شتراوس وجوزيف كروبسى	محمود سيد أحمد
٨١١-	تاريخ التحليل الاقتصادى (مج٢)	جوزيف أ.شومبيتر	حسن النعيمى
٨١٢-	تأمل العالم: الصورة والأسلوب فى الحياة الاجتماعية	ميشيل مافيزولى	فريد الزاهى
٨١٣-	لم أخرج من ليلى (رواية)	أنى إرنو	نورا أمين
٨١٤-	الحياة اليومية فى مصر الرومانية	نافتال لويس	آمال الروبى
٨١٥-	فلسفة المتكلمين (مج٢)	هـ. أ. ولفسون	مصطفى لبيب عبدالغنى
٨١٦-	العدو الأمريكى	فيليب روجيه	بدر الدين عرودكى
٨١٧-	مائدة أفلاطون: كلام فى الحب	أفلاطون	محمد لطفى جمعة
٨١٨-	الحرفيون والتجار فى القرن ١٨ (جـ١)	أندريه ريمون	ناصر أحمد وباتسى جمال الدين
٨١٩-	الحرفيون والتجار فى القرن ١٨ (جـ٢)	أندريه ريمون	ناصر أحمد وباتسى جمال الدين
٨٢٠-	ميراث الترجمة: هملت (مسرحية)	وليم شكسبير	طانيوس أفندى
٨٢١-	هفت بيكر (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٨٢٢-	فن الرباعى (شعر)	نخبة	محمد نور الدين عبد المنعم
٨٢٣-	وجه أمريكا الأسود (شعر)	نخبة	أحمد شافعى
٨٢٤-	لغة الدراما	دافيد برتش	ربيع مفتاح
٨٢٥-	ميراث الترجمة: عصر النهضة فى إيطاليا (جـ١)	ياكوب بوكهارت	عبد العزيز توفيق جاويد
٨٢٦-	ميراث الترجمة: عصر النهضة فى إيطاليا (جـ٢)	ياكوب بوكهارت	عبد العزيز توفيق جاويد

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٤٨٣٧ / ٢٠٠٥